

ARQUITECTONICS

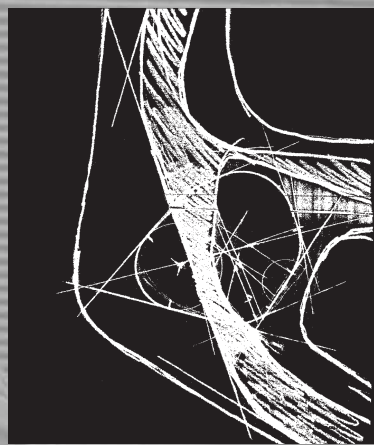
MIND, LAND & SOCIETY

ARQUITECTURA 2000

PROYECTOS, TERRITORIOS Y CULTURAS

ARCHITECTURE 2000

PROJECTS, TERRITORIES AND CULTURES



JOSEP MUNTAÑOLA THORNBERG

ARQUITECTURA 2000
PROYECTOS, TERRITORIOS Y CULTURAS

ARCHITECTURE 2000
PROJECTS, TERRITORIES AND CULTURES

JOSEP MUNTAÑOLA THORNBERG

Director de la colección:
Josep Muntañola Thornberg

Subdirector:
Luis Ángel Domínguez

Coordinación editorial:
Wilson Mogro Miranda

Maquetación:
Eliana Pires de Souza
Helle Birk

Secretaria:
Carmen Popescu

Primera edición: julio de 2004

Portada:
Fotografía : Maqueta del proyecto de Tesalónica,
arq. Enric Miralles
Dibujo: Composición del proyecto de Tesalónica
a partir de la Virgen de la Biblia de San Juan de
Albares, arq. Enric Miralles

Imágenes interiores:
Las fotografías de proyecto y los dibujos de
proceso de las páginas: 41, 42, 43, 44, 47, 48,
49, 50, 51, 52, 108, 109 y 110, fueron cedidas
personalmente al autor del libro por el arq. Enric Miralles.

© Josep Muntañola Thornberg, 2004

© Edicions UPC, 2004
Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SI
Jordi Girona Salgado, 31. 08034 Barcelona
Tel. 934 016 883 Fax 934 015 885
Edicions Virtuals: www.edicionsupc.es
E-mail: edicions-upc@upc.es

Producción: Copistería Miracle S.A.
Rector Ubach 6-10, 08021 Barcelona

Correspondencia y suscripciones:
Grup Internacional de Recerca en Arquitectura
i Societat, GIRAS
Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escola
Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya. UPC
Avgda. Diagonal, 649, 6ª planta 08028 Barcelona
Tel.: 93 401 58 72
Fax: 93 401 63 93
E-mail: newsletter@upc.es

Depósito legal: B-34908-2004
ISBN: 84-8301-772-5

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

A Lars Lerup,
por nuestras conversaciones en Berkeley,
hace treinta años, sobre
hermenéutica y arquitectura

*To Lars Lerup,
for our conversations in Berkeley,
30 years ago on
hermeneutics and architecture*

Índice

Table of contents

<i>To the Reader</i>	Nota al lector	9
<i>Prologue</i>	Prólogo	11
<i>General Introduction: The Project as Theory</i>	Introducción general: el proyecto como teoría	15

Parte I - Part I

La arquitectura prefigurada		
<i>Proyectos para el tercer milenio</i> (De la historia como forma)		
<i>The Prefigured Architecture</i>		
<i>Projects for the Third Millenium (History as Form)</i>		21
<i>Introduction: History as Form</i>	I.0 Introducción: de la historia como forma	23
<i>Hermeneutics, Semiotics and Architecture: Timaeus Revisited</i>	I.1 Hermenéutica, semiótica y arquitectura: Timeo revisitado	26
<i>The Epistemology of Space and Time: Astronomy, Social Sciences and Architecture</i>	I.1.1 La epistemología del espacio y del tiempo: astronomía, ciencias sociales y arquitectura	26
<i>The Semiotics of Tracing</i>	I.1.2 Las semióticas del trazo	29

<i>Places, Stories, Words, and Bodies: Architecture, a Path to Khôra</i>	I.1.3	Lugares, relatos, palabras y cuerpos: la arquitectura, un camino hacia el Khôra	35
<i>Towards a Genealogy of Architectural Prefigurations</i>	I.2	Hacia una genealogía de las prefiguraciones arquitectónicas	47
<i>Place as a Genealogical Crossing Between Project and History</i>	I.3	El lugar como cruce genealógico entre proyecto e historia	54

Parte II - *Part II*

La arquitectura configurada

Territorios para la supervivencia (De la reversibilidad entre historia y forma)

The Configured Architecture

Territories for Survival (Reversibility Between History and Form) 61

<i>Introduction</i> «I have looked at this land... I have looked at this land...»	II.0	Introducción «He mirat aquesta terra... He mirat aquesta terra...»	63
<i>Reasons and Unreasons of the Configuration Systems in Architecture</i>	II.1	Las razones y las sinrazones de los sistemas de configuración en la arquitectura	65
<i>Example of Architectural Configuration</i>	II.2	Ejemplo de configuración arquitectónica	77
<i>Genealogy and Configuration: On the Reversibility Between History and Form</i>	II.3	Genealogía y configuración: sobre la reversibilidad entre historia y forma	84

Parte III - *Part III*

La arquitectura refigurada

Culturas para la interacción dialógica (De la forma como historia)

The Refigured Architecture

Cultures for Dialogical Interaction (Form as History) 97

<i>Introduction Recognition and Poetics</i>	III.0	Introducción Reconocimiento y poética	99
<i>The Structures of Memory in the Architecture of Enric Miralles</i>	III.1	Las estructuras de la memoria en la ar- quitectura de Enric Miralles (sobre la especificidad de la arquitectura)	103
<i>The Innovative Capacity of Architecture as Cultural Form</i>	III.1.1	La capacidad innovativa de la arquitec- tura como forma cultural	103
<i>The Redescriptive Capacity of Architecture as Poetics</i>	III.1.2	La capacidad redescritiva de la arqui- tectura como poética	105
<i>The Social Value of Memory in Architecture as Co-construction</i>	III.1.3	El valor social de la memoria en la ar- quitectura como co-construcción	111
<i>Towards a Genealogy of Recognizing and Self- Recognizing in Architecture</i>	III.2	Hacia una genealogía del reconocer y reconocerse en arquitectura	115

Epílogo - *Epilogue*

Arquitectura y libertad:

La topogénesis (Genealogía y memoria)

Architecture and Freedom:

The Topogenesis (Genealogy and Memory)

127

Nota al lector

To the Reader

This text to be published in 2004, in Spanish and English, was practically finished in the year 2000, and derives from other earlier writings, many of which are inedited in these two languages.

The very rapid evolution of the theory of architecture in the last three years (it was about time!) has obliged me to change, also very rapidly, the perspective of analysis.

This writing is a testimony of the impact of hermeneutics on the design theories, but a combined effect of this old philosophical approach and the dialogy of Mijail Bakhtin is causing a much larger impact that will require my whole attention in a new book: Architectonics: Mind, Land and Society, which I hope will lead to a decisive step forward in the understanding of modern human space. Also the much too early death of the Catalan architect Enric Miralles has slowed up the "genealogical" analysis that I now carry out with much lesser "dialogical" enthusiasm. His work faithfully follows him, and remains an excellent guideline of quality in architectural design, but for this written text, the loss of him is irreparable.

Barcelona, Christmas 2003

Este texto que publico en el año 2004, en castellano y en inglés, ya estaba prácticamente escrito en el año 2000 y proviene de otros escritos, muchos de ellos inéditos en estos idiomas, realizados en años anteriores.

La rapidísima evolución de la teoría de la arquitectura en los últimos tres años (¡ya era hora!) me obliga a cambiar de perspectiva de análisis también con rapidez.

Este escrito queda como testimonio del impacto de la hermenéutica en las teorías de la proyectación, pero un efecto combinado de esta vieja aproximación filosófica con la dialogía de Mijail Bajtín está causando un impacto mucho mayor que exige toda mi atención hacia un nuevo libro: *Arquitectónica: la mente, el territorio y la sociedad*, que espero que constituya un paso adelante decisivo en la comprensión del espacio humano moderno. También la muerte prematura del arquitecto catalán Enric Miralles ha supuesto un freno a un análisis "genealógico", que ahora realizo con mucho menos entusiasmo "dialógico". Su obra le sigue fielmente y seguirá siendo una guía excelente de calidad en la proyectación arquitectónica, pero para este texto escrito su pérdida es ya irreparable.

Barcelona, Navidad de 2003

Prólogo

Prologue

I write this book, or text, with the hope that it will be understood in many years. Also I would have liked it to be read and seen by the inhabitants of the Earth that lived 2.000 years ago. Some of them have provided me with indelible experiences, such as the description that Aristotle makes of the architect Hippodamus de Miletus: "...a strange man, with long hair and a worn-out coat, which he never takes off, neither in winter nor in summer, but the coat, however, seems comfortable..." I would have liked to talk to Aristotle in the same manner that I can read him. I know that this is impossible, but this impossibility will be a part of this book about architecture.

I will dedicate it to my friend Lars Lerup, because he is the person I have been able to talk to in the most intensive of ways about architecture, even though, sometimes, only once every ten years. Of course, I hope the book will be read by architects, as Lerup, or myself, even though it is not exclusively addressed to the members of this illustrious and thousand-year-old profession.

From this point, I will have to make it very clear that I do not think architects are the only protagonists of the many contemporary architectural disasters, nor of the good outcomes either. They have always been important actors in architecture, but also the victims. At any rate, this book is not about the architects, but about architecture. The book does not reflect either an

Escribo este libro, o este texto, con la esperanza de que pueda ser comprendido dentro de muchos años. También me gustaría que pudiese ser leído y visto por los habitantes de la Tierra que vivieron hace 2.000 años, algunos de los cuales me han proporcionado vivencias indelebles, como la descripción que Aristóteles hace del arquitecto Hipodamos de Mileto: "...hombre extraño, de largo pelo y abrigo raído, que no deja de llevar ni en invierno ni en verano, pero que parece un abrigo, no obstante, confortable...". Me habría gustado hablar con Aristóteles de la misma manera que puedo leerlo. Ya sé que esto es imposible, pero esta imposibilidad formará parte de este libro sobre la arquitectura.

Lo dedico a mi amigo Lars Lerup porque es la persona con la que he podido hablar más intensamente de arquitectura, aunque fuera, a veces, cada diez años. Desde luego, espero que lo lean arquitectos, como Lerup, o yo mismo, aunque el libro no esté dirigido exclusivamente a los miembros de esta ilustre y milenaria profesión.

Desde ahora, y para que quede bien claro, he de decir que no creo que sean los arquitectos los únicos protagonistas de los muchos desastres arquitectónicos contemporáneos, ni tampoco de los aciertos. Han sido siempre actores importantes de la arquitectura, pero también sus víctimas. En cualquier caso, este libro no trata de los arquitectos sino de la arquitectura. Tampoco quiere ser un reflejo de una situación efímera, del año 2000 exclusivamente, con el objetivo de vender rápidamente una interpretación que se aproveche de una consumisión

ephemeral situation, exclusively of the year 2000, with the purpose to sell quickly an interpretation that is taking advantage of a rapid consumption, or of the manipulation of pressing, but transitory needs, of millions of people.

Instead the book should be seen in the light of a precise historical moment, the last years of the second millenium AD, in a precise geographical place, Catalonia, and by a precise person of a now certain age, and with an experience as an architect not at all despicable...

Diagram I shows the index structure of the text, with a general introduction, three main parts, each one with an introduction and some chapters, and an epilogue.

rápida, o de la manipulación de necesidades acuciantes, pero transitorias, de millones de personas.

En cambio, si quiere ser un libro escrito desde un momento histórico preciso, los últimos años del segundo milenio después de Cristo, en un lugar geográfico concreto, Catalunya, y por una persona concreta de edad ya bastante avanzada y con una experiencia como arquitecto nada despreciable...

El diagrama I indica la estructura del texto, con una introducción general, tres partes con introducción y unos capítulos, y un epílogo.

Diagrama I: Arquitectura 2000. Esquema del libro en clave poética

Diagram I: Architecture 2000: Structure of the book from a poetic view

Parte I - Part I

Prefiguraciones:

(El proyecto)

(Mímesis I: Singularidad poética o el objeto que se reconoce en el sujeto)

Prefigurations:

(Project)

(Mimesis I: Poetic singularity or the object that is recognized in the subject)

Parte II - Part II

Configuraciones:

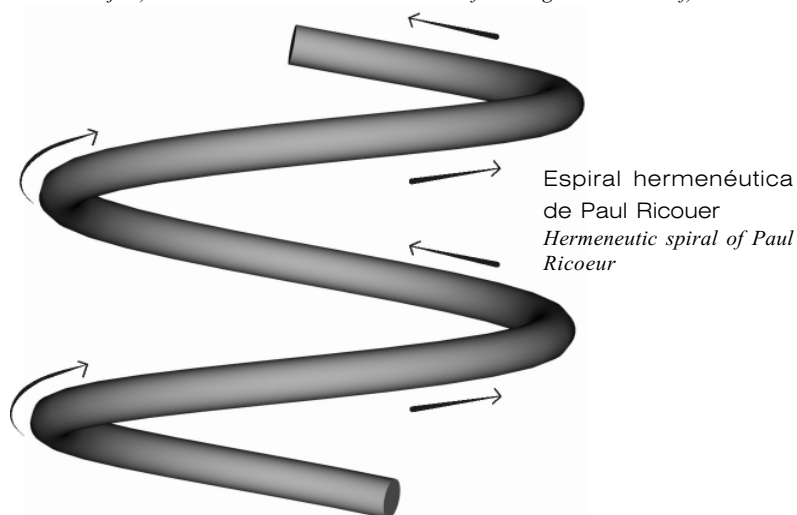
(El territorio)

Mímesis II: Reversibilidad (objeto(s) – sujeto(s), o inversión del argumento sobre sí mismo)

Configurations:

(Territory)

Mimesis II: Reversibility (object(s) – subject(s), or reversal of the argument on itself)



Parte III - Part III

Refiguraciones:

(La cultura)

(Mímesis III: Agnición o el sujeto que se reconoce en el objeto)

Refigurations:

(Culture)

(Mimesis III: "Agnition" or the subject that is recognized in the object)

Epílogo: Arquitectura y libertad

Epilogue. Architecture and Freedom

Introducción general: el proyecto como teoría

General Introduction:
The Project as Theory

*Twenty-five years after writing *Arquitectura como lugar*¹, I have decided to try once again to analyze what architecture is today: its problems, its possibilities, its successes. In 1973 the world was different from what it is today, but the theoretical bases on which this first book was written are still firm: architecture was, and is, a product of a society's culture, and not only of its economy, and bad architecture is miserable seen from a social, esthetical, ethical, political and economic view.*

In these twenty-five years I have written hundreds of articles and dozens of books. There is no doubt, then, about my ideas on the architecture that has been done, and that I have done.

However, at this moment, in the year 2000, where I continue to supervise buildings and projects, which are called "real", the aim of this book, which I do not wish to be too long, is to rebuild and sum up the theoretical bases on which, in my opinion, the best architecture from the year 2000 and on should be based, an architecture that should not only be a business, but also an interesting human experience, and a sign of civilization that brings about cultural well-being wherever it may reach.

1) First of all, the problems of identification between culture, history and economy have hindered the development of architectures

Veinticinco años después de escribir *La arquitectura como lugar*¹, he decidido seguir analizando lo que es hoy la arquitectura: sus problemas, sus posibilidades, sus éxitos. En 1973 el mundo era otro al de hoy, pero las bases teóricas sobre las que se apoyaba aquel primer libro siguen firmes: la arquitectura era, y es, un producto de la cultura de una sociedad, y no solamente de su economía, y una mala arquitectura es un mal social, estético, ético, político y económico.

En estos veinticinco años he escrito cientos de artículos y decenas de libros. No hay duda, pues, sobre cuáles son mis ideas con respecto a la arquitectura que se ha hecho y que he hecho.

Sin embargo, en este momento, en el año 2000, momento en el cual sigo dirigiendo edificios y proyectos de estos que llaman "reales", la finalidad de este libro, que quisiera que no fuese demasiado largo, es rehacer y resumir las bases teóricas sobre las que, en mi opinión, debería basarse la mejor arquitectura a partir del año 2000, una arquitectura que no fuese solamente un negocio, sino también una experiencia humana interesante y una muestra de civilización desencadenante de bienestar cultural allá donde llegara.

No hay que esconder los males y los problemas endémicos de nuestra arquitectura. Quiero ya, de entrada, definir algunos de ellos, antes de ensayar soluciones:

1) En primer lugar, los problemas de una identificación entre cultura, historia y economía han impedido el des-

with an economic profit margin to the developer, but with much more profit margin to society. History has been interpreted to a great extent from quantitative parameters, especially economic ones, and hence the cultural quality of architecture has been lost.

2) *On the other hand, the problems of an erroneous interpretation of modernity, which I have revealed earlier², have generated an identification between the progressive and the experimental action of the artistic modernisms at the beginning of this century, and the "modern" styles from the thirties to the sixties. Therefore, every possibility of mental and cultural clarity on what "modern art" means to architecture has disappeared, and a "war of styles" has re-emerged, when the authentic modernity was born precisely to avoid for always the sterility of academecisms defining architectural forms before designing them.*

3) *Moreover, basic theoretical errors remain in esthetics of the twentieth century, not being of much use the efforts at the beginning of the century, not even the ones of Robert Venturi and Aldo Rossi in the seventies. I refer to identifying the abstract with the geometric, the metaphoric and the figurative with the copy, and so to oppose metaphor and abstraction, or the confusion between "inventing" and "breaking" conventions, or the suppression of all social significance in architecture, etc.*

Many of those mistakes have been condemned by excellent architects once and again, but the power of the "official value market", of the market economy, has marginalized theses, books and architectures that initiated new paths towards the year 2000.

arrollo de arquitecturas con un margen de beneficio económico para el promotor, pero con mucho más margen de beneficio para la sociedad. Se ha interpretado la historia en gran medida a partir de parámetros cuantitativos, especialmente económicos, con lo que la calidad cultural de la arquitectura se ha perdido.

2) Por otra parte, los problemas de una interpretación errónea de la modernidad, que ya he denunciado anteriormente,² han generado una identificación entre la acción progresista y experimentadora de las vanguardias artísticas de principios de siglo XX y los estilos "modernos" de los años treinta a los sesenta. De este modo, toda posibilidad de claridad mental y cultural sobre lo que significa el "arte moderno", para la arquitectura ha desaparecido, y una "guerra de estilos" ha vuelto a plantearse cuando la auténtica modernidad nació justamente para evitar para siempre la esterilidad de academicismos definidores de formas arquitectónicas antes de proyectarlas.

3) Además, persisten errores teóricos básicos en la estética del siglo XX, sin que los esfuerzos de principios de siglo sirviesen de mucho, ni tan siquiera los de Robert Venturi y Aldo Rossi en los años sesenta. Me refiero a identificar lo abstracto con lo geométrico, lo metafórico y lo figurativo con la copia, y así oponer metáfora y abstracción, o la confusión entre "inventar" y "romper" convenciones, o la supresión de todo significado social en la arquitectura, etc.

Muchos de estos errores han sido denunciados por excelentes arquitectos una y otra vez, pero la fuerza del "mercado oficial de valores", de la economía del mercado, ha marginado tesis, libros y arquitecturas que iniciaban caminos nuevos hacia el año 2000.

4) Y de ahí, finalmente, se generan las confusiones entre regenerar los tejidos antiguos y construir los nuevos edificios, entre urbanismo y arquitectura, entre ca-

4) And hence, finally, confusions are generated between regenerating the old fabric and building new buildings, between urbanism and architecture, between artistic capacity and social morality, etc. And also the thesis that the artist-architect is born from himself and feeds himself, as in the world of capital, with the bodies of other artists.

And therefore, the twentieth century, innovator of the world of architecture, ends without being able to get rid of the hero figure, of the architect hero that moves in the world of capital as in the one of his own creative life. The year 2000 will then be the decisive point of an aggressive architecture that devours all and, first of all, devours itself, its history, it destroys everything it touches, this being natural or artificial, but also of an architecture that could mark a point of inflection towards more human architectures.

As a Saturn devouring his own offspring, architecture of the twentieth century has lived and grown faster and faster because it is devouring itself, and it is devouring the land it steps on and the city it visits. As if it had a pact with the devil, the Saturn-architect does not know how to create without destroying. This is his essential problem. To the "Saturn-architecture" we must present other architectures that are not anthropophagic, nor "architecture-phagic", not devouring coasts, forests, deserts, cities and mountains; "living" architectures that instead of devouring procreate, give solutions to other places, generate culture, "cultured" places.

Although it will be in the first part of this book where I am going to analyze the connection between project and history of the twentieth century, it is

pacidad artística y moralidad social, etc. Y también la tesis de que el artista-arquitecto nace de sí mismo y se alimenta, como en el mundo del capital, de los cuerpos de otros artistas.

Y así, el siglo XX, innovador en el mundo de la arquitectura, acaba sin conseguir sacarse de encima la figura del héroe, del héroe arquitecto que se mueve en el mundo del capital como en el de su propia vida creativa. El año 2000 es pues el punto álgido de una arquitectura agresiva que lo devora todo y que, en primer lugar, se devora a sí misma, a su historia; destruye todo lo que toca, sea natural o artificial; pero también de una arquitectura que podría marcar un punto de inflexión hacia arquitecturas más humanas.

Como un Saturno devorador de sus hijos, la arquitectura del siglo XX ha vivido y crecido cada vez más deprisa, porque se está devorando a sí misma, y devorando el terreno que pisa y la ciudad que visita. Como si tuviese un pacto con el diablo, el arquitecto-Saturno ya no sabe crear sin destruir. Éste es su problema esencial. A la "arquitectura-Saturno" hay que oponerle otras arquitecturas no antropófagas, ni "arquitectófagas", no devoradoras de costas, selvas, desiertos, ciudades y montañas; arquitecturas "vivas", que en lugar de devorar procrean, dan soluciones para otros lugares, generan cultura, lugares "cultos".

Aun cuando será en la primera parte de este libro cuando analizaré la conexión entre proyecto e historia propia del siglo XX, es importante empezar por definir su "modernización" como la realización de los viejos sueños de vivir mejor, con mayor comodidad para todos, y con la posibilidad de "vivir", y no sólo de soñar, las ventajas de la técnica y de la vida "modernas".³

Aquí quiero apuntar tan sólo una cualidad esencial de esta modernización: la conexión, entre realidad y fic-

important to begin by defining its "modernization" as the realization of the old dreams about living better, with higher comfort for everyone, and with the possibility of "living", and not only dreaming about the advantages of "modern" technology and life.³

Here I want to mention only one essential quality of this modernization: the connection between reality and fiction, and the "acceleration" of this connection that starts with history of man. Let me explain this.

From its beginning art has been a creation that permits to "rediscover" and "redescribe" reality, to propose a new reality, non-existent, but possible. Here lies all the power of classical "poetry", and all the energy of the best theoretical work of European art philosophy. It is not that "modernization", for example, changes this esthetical quality of art, but by accelerating the historical and projective and creative process, it manages to turn fiction into reality in a few months (advertising), and soon the spiral of "rediscovering" reality, and of "reading" art, can be experienced by the same person several times in life. The esthetics that lasted centuries, now last minutes.

This "acceleration" has been possible thanks to the fact that the "relationship" between fiction and reality, which has always been proposed by art, is articulated with science and politics, saving social groups from the slow processes that before were based on tradition and the oligarchic power of some few arrogant families. Age-old dreams become a reality in days. Functions that enslave fade in minutes and reappear in minutes.

This book is not against this "acceleration" of modernity and its project. It wants to define the intern and extern conditions under which the mentioned project of modernity can be a project

ción, y la "aceleración" de esta conexión que empieza con la historia del hombre. Me explico.

Desde el principio, el arte ha sido una creación que permite "redescubrir" y "redescribir" la realidad; proponer una nueva realidad, inexistente, pero posible. Aquí radica toda la fuerza de la "poética" clásica y toda la energía de la mejor obra teórica de la filosofía europea del arte. La "modernización", por ejemplo, no es que cambie esta cualidad estética del arte, sino que, acelerando el proceso histórico y proyectual, creativo, consigue que la ficción se convierta en realidad en pocos meses (la publicidad), con lo que la espiral de "redescubrir" la realidad y de "leer" arte puede experimentarla la misma persona varias veces en su vida. Las estéticas que duraban siglos ahora duran minutos.

Esta "aceleración" ha sido posible gracias a que la "relación" entre ficción y realidad, que siempre ha sido propuesta por el arte, se articula con la ciencia y con la política, liberando a grupos sociales de los lentos procesos anteriores, basados en la tradición y en el poder oligárquico de unas pocas familias prepotentes por nacimiento. Sueños seculares se realizan en días. Funciones que esclavizan se desvanecen en minutos y resurgen en minutos.

Este libro no está en contra de esta "aceleración" de la modernidad y de su proyecto, sino que quiere definir las condiciones internas y externas bajo las que dicho proyecto de modernidad puede ser un proyecto vivo y que produzca vida, y no muerto y productor de muerte. Cuanto más acelerado es el proceso de modernización, más tenue es la diferencia entre la vida y la muerte, como ocurre con un coche de carreras que corre más y más. No se trata de evitar el riesgo, sino de conducirlo, y de transformarlo en creatividad cultural y en mejora de la calidad física y social de la vida.

that is alive and produces life, and that is not dead and producer of death. The more accelerated the process of modernization is, the more tenuous is the difference between life and death, as happens with a racecar running faster and faster. It is not about avoiding risk, but driving it, and transforming it into cultural creativity and improvement in the physical and social quality of life.

The book is organized in three parts according to the three phases of the hermeneutic cycle of the architectural project: prefiguration, configuration and refiguration⁴. In this manner the architectural project is defined as the trigger of a theoretical and practical cultural process, and not as a “practice”, or “operational capacity” that is innocent in regards to logical, ethical or esthetical theoretical assumptions. On the contrary, here an architectural project, like a theorem of math, defines a theoretical world and a play of practical possibilities in a solidary manner, and neither one nor the other can be eliminated, without also eliminating architecture. With this I have said what Vitrubio already said two thousand years ago in his introduction to his famous treatise on architecture, where he insists on the fact that a theory and a practice of architecture are equally necessary, as the two faces of the same coin.

And in fact, as a last resort, the aim of this book is optimistic in relation to architecture: it is about reflecting on its future from the present year 2000, and with the experience the considerable age of humanity gives us, but also with the illusion of a future infancy to come, because, as a matter of fact, architecture is nothing less than a vital connection between birth and death. To be more exact, and following Walter Benjamin, architecture “translates” the path from cradle to

El libro se estructura en tres partes, correspondientes a las tres fases del ciclo hermenéutico del proyecto arquitectónico: prefiguración, configuración y refiguración.⁴ De esta manera, el proyecto de arquitectura se define como el detonante de un proceso cultural teórico y práctico, y no como una “práctica” u “operatividad”, inocente en cuanto a presupuestos teóricos lógicos, éticos o estéticos. Todo lo contrario; aquí, un proyecto de arquitectura, como un teorema de matemáticas, define un mundo teórico y un juego de posibilidades prácticas de forma solidaria, sin que ni lo uno ni lo otro puedan suprimirse sin suprimir, de paso, la arquitectura. Con ello no he dicho nada que no dijese, hace ya dos mil años, Vitrubio en su introducción a su famoso tratado de arquitectura, al exigir una teoría y una práctica de la arquitectura igualmente necesarias, como las dos caras de una única moneda.

Y es que, en último término, la finalidad de este libro es optimista con relación a la arquitectura: se trata de reflexionar sobre su futuro desde el presente del año 2000 y con la experiencia que nos da la vejez considerable de la humanidad, pero también con la ilusión de una infancia futura que ha de venir ya que, en el fondo, la arquitectura no es ni más ni menos que una conexión vital entre nacimiento y muerte. Más exactamente, y siguiendo a Walter Benjamin, la arquitectura “traduce” el paso de la cuna a la tumba y de la tumba a la cuna, “traducción” que, con Platón y con Kant, nos obliga a coordinar la vida del universo y la historia de la cultura humana en cada acto arquitectónico. Pero habrá que avanzar detenidamente hasta el final del libro para, desde allí, descubrir este principio.⁵

grave and from grave to cradle. This "translation" that, with Platon and with Kant, obliges us to coordinate the life of the universe and the history of human culture in each architectural act. But it is necessary to go slowly until the end of the book, and, from there, discover this beginning⁵.

1. First edition published by Gustavo Gili, Barcelona. Second enlarged edition, and with a bibliographical diskette published by Edicions UPC, Barcelona, 1996.

2. See "Spanish Architecture in the Eighties" (text in Spanish and English), *Documentos de Arquitectura* num. 12, COAAO, 1990.

3. See *Op. cit.* note 2.

4. See Paul Ricoeur, *Le Temps et le Récit*, Seuil, Paris, 1986. *Topogénesis* by Josep Muntanola, enlarged Spanish edition published by Edicions UPC, Barcelona, 2000. (French original edition: Anthropos, Paris, 1996.) (Forthcoming Italian edition.) See *Architectonics 4*, Edicions UPC, Barcelona, 2003.

5. See *Khora*, J. Derrida, Galilée, Paris, 1993.

1. Primera edición publicada por Gustavo Gili, Barcelona. Segunda edición, aumentada y con un disquete bibliográfico publicada por Edicions UPC, Barcelona, 1996.

2. Véase "Arquitectura española de los años 80" (texto en castellano y en inglés). *Documentos de Arquitectura*, núm. 12. COAAO, 1990.

3. Véase *Op. cit.*, nota 2.

4. Véase Paul Ricoeur: *Le Temps et le Récit*, Seuil, Paris, 1986. Josep Muntanola: *Topogénesis*. Edición en castellano, aumentada, en Edicions UPC, Barcelona, 2000. Edición original en francés. Anthropos. Paris. 1996. Edición en italiano, en prensa. Véase también: *Architectonics 4*. Edicions UPC. Barcelona, 2003.

5. Véase J. Derrida: *Khora*. Galilée. Paris. 1993. (Traducción castellana en Editorial Córdoba, 1996.)

Parte I
La arquitectura prefigurada
Proyectos para el tercer milenio
(De la historia como forma)

*Part I
The Prefigured Architecture
Projects for the Third Millenium
(History as Form)*

I.0 Introducción: de la historia como forma

Introduction: History as Form

The philosophical foundation of this prefigurative value of the project has for me been object of many books and writings. Especially my latest effort of synthesis in this direction has been my participation in the World Congress of Semiotics in June 1994 celebrated in Berkeley, California. This synthesis, complex and recent, constitutes the next chapter I.1.

In a certain manner, this synthesis on the “khôra” will be an open door to new theoretical and practical studies on architecture. The reader will see that it is not at all an end, but a recapitulation, to start all over again, to prefigure once again.

However, what I here would like to specify is the very importance of considering the prefigurative value of the project as “projecting histories”. In order to understand the meaning of these terms it is necessary to go thoroughly into the comprehension of any history as a chain of “projects”, of “prefigurations” and of “innovations”, which are today not new, but so they were to a higher or less degree before. To analyze in what they were new or not, in their context, is what history as a material culture has tried to develop. Perhaps the best example in the history of architecture is the recently deceased professor at Berkeley, Spiro Kostof, in a similar way as was F. Braudel the founder and pioneer of this historiographic tendency in the history of material culture in general.

El fundamento filosófico de este valor prefigurativo del proyecto ha sido objeto, por mi parte, de numerosos escritos y libros. En especial, mi último esfuerzo de síntesis en este sentido lo presenté en el Congreso Mundial de Semiótica celebrado en junio de 1994 en Berkeley, California, Estados Unidos. Dicha síntesis, compleja y reciente, constituye el próximo capítulo I.1.

En cierta manera, esta síntesis sobre el “khôra” quiere ser una puerta abierta a nuevos estudios de arquitectura teóricos y prácticos. El que la lea verá que no es en absoluto un final, sino una recapitulación, para empezar de nuevo, para prefigurar de nuevo.

Sin embargo, lo que aquí quisiera precisar es la importancia capital de considerar el valor prefigurativo del proyecto como un “proyectar historias”. Para entender el sentido de estos términos, hay que profundizar en la comprensión de cualquier historia como una cadena de “proyectos”, de “prefiguraciones” y de “innovaciones”, que hoy ya no son nuevos, pero que lo fueron en mayor o menor medida en su día. Analizar en qué fueron nuevos o no, en su contexto, es lo que la historia como cultura material ha intentado desarrollar. Quizás el mejor ejemplo en la historia de la arquitectura lo aportó Spiro Kostof, profesor de Berkeley recientemente fallecido; del mismo modo que F. Braudel fue el fundador y pionero de esta tendencia historiográfica en la historia de la cultura material en general.

Proyectar historia es, desde una postura emparentada con Ricoeur y Kosseleck, todo lo contrario de mirar nostálgicamente hacia atrás; es proyectar el futuro como

To project history, is, from a view related to Ricoeur and Kosseleck, all that contrary to looking back in a nostalgic way. It is to project the future as a cultural project, as a proposal (project). Repeating some words read some days ago in a newspaper: as possible "history" between many possible histories, as initiative challenging dialectically many other initiatives of the past and of the present.

And only in this manner the poetical value of a project combines, without essential contradiction, tradition and innovation, past and future, old and new. We combine, we "prefigure", because the old contains innovation if interpreted from the new, not because the old is better or worse than the new. A good example of this futuristic prefiguration of history is cubist painting at its beginning. Dalí as well as Miró, and the Russian constructivist school revolutionized painting, landscape and tradition through a prefiguration that far from destroying previous culture, transformed it with optimism into a new culture full of possibilities of change. Because the one who destroys in order to invent does not change anything, starting from scratch, destroying, prefigures a reality that can be new as well as older than what is destroyed, and it will never be possible to know the difference. All the complex dialectics of "khôra" on polis and genos of Plato, expresses the density of this dialectics between history and place.

To project history is to convert architecture into a mechanism that makes a qualification of social interaction possible. If not so, it would be difficult to understand the great interest politicians show in architecture that not only is originated in economy, but also in the social origin of the prefiguration of each architectural project.

proyecto cultural, como propuesta (proyecto). Repitiendo unas palabras leídas hace pocos días en un periódico: como posible "historia" entre muchas historias posibles, como iniciativa contrapuesta dialécticamente a muchas otras iniciativas del pasado y del presente.

Y solamente de esta manera el valor poético de un proyecto compagina, sin contradicción esencial, tradición e innovación, pasado y futuro, viejo y nuevo. Se compagina, se "prefigura", porque lo viejo contiene innovación si se interpreta desde lo nuevo, no porque lo viejo sea mejor o peor que lo nuevo. Un buen ejemplo de esta prefiguración futurista de la historia es la pintura cubista en sus inicios. Tanto Dalí como Miró, como la escuela constructivista rusa, revolucionaron la pintura, el paisaje y la tradición a través de una prefiguración que, lejos de destruir la cultura precedente, la transformaba con optimismo en una nueva cultura llena de posibilidades de cambio. Porque el que destruye para inventar no cambia nada; al partir desde cero, destruyendo, prefigura una realidad que puede ser tanto nueva como más antigua que lo destruido, sin que jamás sea posible comprobarlo. Toda la compleja dialéctica del "khôra" sobre la *polis* y el *genos* de Platón expresa la densidad de esta dialéctica entre historia y lugar.

Proyectar historia es convertir la arquitectura en un mecanismo de posibilitar una cualificación de la interacción social. Si no, no se entendería tanto interés de los políticos por la arquitectura, que no se origina solamente en la economía, sino en la procedencia social de la prefiguración de cada proyecto de arquitectura.

En el *khôra*, se *pre-figura* para que pueda *re-figurarse*, a través de un *con-figurar*, tanto a escala del *objeto* como del *sujeto*.

También en el "khôra", la prefiguración, la configuración y la refiguración del lugar habitado se relacionan en el tiem-

In khôra you pre-figure in order to re-figure it, through con-figuring, both when dealing with object and subject.

Also in "khôra" the prefiguration, the configuration and the refiguration of the place to live in, relate time and space, in the physical and in the social, in the abstract and in the concrete. But it is not an automatic process, blind, inexplicable, but vital and human. Nobody has the right to impose upon us their histories, but we need one. Here starts the central dilemma of the prefiguration.¹

po y en el espacio, en lo físico y en lo social, en lo abstracto y en lo concreto. Pero no es un proceso automático, ciego, inexplicable, sino vital y humano. Nadie tiene derecho a imponernos sus historias, pero necesitamos alguna. Aquí surge el dilema central de la prefiguración.¹

I.1 Hermenéutica, semiótica y arquitectura: Timeo revisitado

I.1 Hermeneutics, Semiotics and Architecture: Timaeus Revisited

I.1.1 The Epistemology of Space and Time: Astronomy, Social Sciences and Architecture

The epistemology of space and time should have had a much more important role in the development of the theories of architecture in the last years. Since the seminal studies by Jean Piaget (Piaget, J. and others, 1964) about the psychogenesis of space in children, several relevant works have been published: R. Pinxten, 1983; Ph. Boudon, 1991; Ph. Boudon, 1981, 1992; J. Muntañola, 1976a, 1987a, and P. Pellegrino, 1992. It is worth recalling the main conclusions of the Jean Piaget research in order to see the connection with these latter works. According to this Swiss psychologist, the epistemology of space conceptions in childhood presents two peculiarities: first, it combines logical abstract concept with physical empirical experience, pre-logical in Jean Piaget terminology, and second, it mixes intuition and logic with bigger interindividual differences than in other cognitive domains. As I will try to argue, these peculiarities were detected by Plato almost three thousand years before Piaget.²

In spite of the scarce impact into actual architectural professional practices, these epistemological analyses are extremely important in order to understand the specific epistemological and semiotic qualities of architecture and urban planning. We have examples of that relevance in

I.1.1 La epistemología del espacio y del tiempo: astronomía, ciencias sociales y arquitectura

La epistemología del espacio y del tiempo debería haber tenido un papel mucho más importante en el desarrollo de las teorías de la arquitectura en los últimos años. Desde los primeros estudios de Jean Piaget (Piaget et al., 1964) sobre la psicogénesis del espacio en los niños, se han publicado varios trabajos relevantes: R. Pinxten (1983); Ph. Boudon (1991); Ph. Boudon (1981, 1992); J. Muntañola (1976 a, 1987a); y P. Pellegrino (1992). Merece la pena recordar las conclusiones principales de la investigación de Jean Piaget para ver la relación con estos últimos trabajos. Según este psicólogo suizo, las concepciones de la epistemología del espacio en la niñez presentan dos peculiaridades: primero, combinan los conceptos lógicos abstractos con la experiencia física empírica, prelógica en la terminología de Jean Piaget, y, segundo, mezclan intuición y lógica con unas diferencias interindividuales más importantes que en otros campos cognitivos. Como intentaré demostrar, estas peculiaridades fueron detectadas por Platón casi tres mil años antes que Piaget.²

A pesar de su escaso impacto en la práctica profesional de la arquitectura real, estos análisis epistemológicos son extremadamente importantes para comprender las cualidades específicas, epistemológicas y semióticas, de la arquitectura y de la planificación urbana. Tenemos ejemplos de esta relación en campos relacionados con problemas cognitivos espaciales y temporales, como en la astronomía y en los modelos cósmicos sobre el origen del mundo. Los libros y el pensamiento de Stephen

domains that are familiar with spatial and temporal cognitive problems such as astronomy and cosmic models about the origin of the world. The books, and the thought, by Stephen Hawking, for example, point directly to the kernel of the discussion:

"... my concept of imaginary time has been one difficult concept to accept... How can it be relevant to the real universe? I think that some phi-losophers have not learned from historical lessons... During a long period of time we considered obvious that the earth was flat..."

"... a system [of particles] in the space and time has not a unique history, as a classic theory would suppose, it has any possible history. (An addition of histories)..." (Idea of addition is taken from Richard Feynman.)³

*(Stephen Hawking, 1991.
Lecture in Tokyo)*

This epistemological interrelation between "real" and "virtual" space, and "real" and "virtual" time, is one of the best contributions by Hawking in order to make clear the connection between science, reality and cognition, in general. We can immediately consider the striking similarities with other epistemological perspectives, such as the psychological epistemological perspective or the hermeneutic historical perspective by Paul Ricoeur: I will analyze the latter in the next chapter; so let us take into account very briefly the former; that is, the psychogenetic perspective.

In my own works about the child's conceptions of places to live in, (Muntañola, 1980a) I have proved the need the child has for a mental parallelism, or a structural affiliation according to Jean Piaget, in between the development of the concept of time and the development of the concept of space, being the

Hawking, por ejemplo, apuntan directamente al núcleo de la discusión:

"... mi concepto del tiempo imaginario ha sido un concepto difícil de aceptar... ¿Cómo puede ser relevante en el universo real? Pienso que algunos filósofos no han aprendido de la historia... Durante un largo período de tiempo consideramos evidente que la Tierra era plana..."

"... un sistema [de partículas] en el espacio y en el tiempo no tiene una historia única, como supondría una teoría clásica; tiene cualquier historia posible [una suma de historias]..." (La idea de adición de historias posibles está tomada de Richard Feynman.)³

(Stephen W. Hawking, 1991.
Conferencia en Tokio)

Esta interrelación epistemológica entre espacio "real" y "virtual", y tiempo "real" y "virtual", es una de las mejores contribuciones de Hawking para entender la relación entre ciencia, realidad y cognición en general. Podemos inmediatamente considerar las similitudes con otras perspectivas epistemológicas, como la perspectiva psicológica epistemológica o la perspectiva hermenéutica histórica de Paul Ricoeur. Analizaré esta última en el próximo capítulo, de forma que ahora consideraremos muy brevemente la primera, es decir, la perspectiva psicogenética.

En mis propios trabajos sobre las concepciones del niño de los lugares para vivir (Muntañola, 1980a) he demostrado la necesidad que tiene el niño de un paralelismo mental, o una afiliación estructural según Jean Piaget, entre el desarrollo del concepto de tiempo y el desarrollo del concepto de espacio, siendo la concepción del lugar uno de los resultados o "productos" estructurales de este paralelismo. Éste es exactamente el paralelismo, con la perspectiva mental evolucionista que Hawking sugiere en los modelos científicos cósmicos. Además, tal como he descrito en otros trabajos (Muntañola, 1993), las dimen-

conception of place one of the results, or structural "products" of this parallelism. This is exactly the counterpart, in the mental developmental perspective, of what Hawking suggests in the cosmic scientific models. Moreover, as I have described in other works, (Muntañola, 1993) the cultural dimensions of this conception of place, analyzed on the architecture "built" by children through models and drawings, "re-present" the kind of social interaction, and cultural circumstances that children experience and learn at school. So, the epistemology of place plays an important role, simultaneously, at a cosmic physical level and at a historical social level. To be more exact, the place is the connection in between the cosmic and the historical reality. In a recent book, (Ph. Boudon 1991) A. Prost keenly states the same view:

*"... the relation between space and society has two temporal orders:
- chronometric time, based upon quantifications of use and economy.
- historic time, based upon cultural and qualitative social values and symbols".*

At this point, I will make a first summary of the complexity of the epistemology of architecture as follows:

1) The epistemology of place conceptions, as J. Derrida has very recently analyzed in an extremely rich text about Timaeus, conveys the epistemological analysis of both, the scientific understanding of the genesis of the earth, or cosmic order, and the political and cultural history of this same place. The Khôra, that is the human place, is always chronological and historical and in some strange way, it is going beyond both. Astronomy and human history are forcedly linked by a place conception, or by the Khôra. As Derrida says:

...Khôra, place for politics, politics of place... Derrida, (1993).

siones culturales del lugar, a la luz de la arquitectura "construida" por niños en modelos y dibujos, "representan" el tipo de interacción social y las circunstancias culturales que los niños experimentan y aprenden en el colegio. Así, la epistemología del lugar juega un papel importante, simultáneamente, en el plano físico, cósmico, y en el plano social, histórico. Para ser más exactos, el lugar es la conexión entre la realidad cósmica y la histórica. En un libro reciente (Ph. Boudon, 1991), A. Prost plantea agudamente el mismo punto de vista.

"... la relación entre el espacio y la sociedad tiene dos órdenes temporales:

- El tiempo cronométrico, basado en cuantificaciones de uso y economía.
- El tiempo histórico, basado en los valores y los símbolos culturales y cualitativos sociales."

Llegados a este punto, haré un primer resumen de la complejidad de la epistemología de la arquitectura, a saber:

1) Las concepciones de la epistemología del lugar, como ha analizado muy recientemente J. Derrida en un texto extremadamente rico sobre el *Timeo*, expresan el análisis epistemológico tanto en la comprensión científica de la génesis de la Tierra, de orden cósmico, como en la historia política y cultural de este mismo lugar. El *khora*, que es el lugar humano, siempre es cronológico e histórico de alguna extraña manera, ya que va más allá de los dos. La astronomía y la historia humana están unidas forzosamente mediante la concepción del lugar, gracias al *Khora*. Como dice Derrida: "...*Khora*, lugar para la política, política del lugar..." Derrida, (1993).

2) Esta correlación entre historia social e historia física a través del "*Khora*" (*placeness*) es, sin embargo, difícil de analizar. Derrida aconseja una y otra vez, usando *Timeo* como un precedente, que lugar e historia nunca encajan completamente. El lugar nunca es un único "relato". La historia existe en un lugar, casualmente, pero nun-

2) *This correlation between social history and physical history through placeness is, however, difficult to analyze. Derrida advises again and again, using Timaeus as a precedent, that place and history will never match completely. The place is never just one "story". History happens to exist in one place, but it never is just this place. The difference between "story" and "place" is at the birth of our culture, and the re-writing of one story and the re-building of one place, altogether, are the only ways to arrive to the Khôra. (Muntañola, 1987a)*

3) *In order to analyze the specific epistemological nature of the space and time relationships of placeness I will now follow a hermeneutic path recently opened by Paul Ricoeur with the concept of "trace". After the analysis of the act of tracing, I will return to the theory of architecture in the third and last chapter of this paper:*

1.1.2 The Semiotics of Tracing

First of all, let us consider carefully the semiotic and hermeneutic description of a "trace" by Paul Ricoeur (Ricoeur, 1983-1985):

".... So the trace combines a relation of significance, best discerned in the idea of vestige, and a relation of causality, included in the thing - Likeness of the mark. The trace is a sign-effect. These two systems of relations are interwoven. On the one hand, to follow a trace is to reason by means of causality about the chain of operations constitutive of the action of passing by. On the other hand, to return from the mark to the thing that made it, is to isolate among all the possible chains, the ones that also carry the significance belonging to the relationship of vestige to passage...." "This double allegiance of the trace, far from betraying an ambiguity, constitutes the trace as the connection between two areas of thought

ca es sólo este lugar. La diferencia entre "relato" y "lugar" está en el nacimiento de nuestra cultura, y la reescritura de un relato y la reconstrucción de un lugar, en definitiva, son los únicos caminos para llegar al *khora* (Muntañola, 1987a).

3) Para analizar la naturaleza específica de la epistemología del espacio y las relaciones con el tiempo del lugar, seguiré ahora un camino hermenéutico, abierto recientemente por Paul Ricoeur con el concepto de "trazo", y posteriormente retomaré la teoría de la arquitectura en el tercero y último capítulo.

1.1.2 - Las semióticas del trazo

Ante todo, analicemos detenidamente la descripción semiótica y hermenéutica de "trazo" hecha por Paul Ricoeur (Ricoeur, 1983-1985):

"... De modo que el trazo combina una relación de significado, más bien asociada a la idea de vestigio, y una relación de causalidad, incluida en la cosa (similar a la marca). El trazo es un "efecto-signo" o un "signo-efecto". Estos dos sistemas de relaciones están entrelazados. Por un lado, seguir un trazo es razonar por medios de causalidad sobre la cadena de operaciones constitutivas de la acción de pasar de largo. Por otro lado, para devolver la marca a la cosa que la hizo se debe aislar entre todas las cadenas posibles las que también llevan al significado perteneciente a la relación del vestigio al hecho de pasar..." "Esta doble lealtad del trazo, lejos de traicionar una ambigüedad, constituye la conexión entre dos áreas de pensamiento y, por implicación, entre dos perspectivas del tiempo..."

"El trazo ilustra la forma invertida de intercambio entre dos figuras de tiempo y la de su contagio mutuo. Tuvi-mos un presentimiento de este fenómeno en nuestra discusión de las dos mayores características de "estar-dentro-del-tiempo": su databilidad y su carácter público.

and, by implication, between two perspectives of time...”

“The trace illustrates the inverted form of the exchange between two figures of time, that of a mutual contamination. We had a presentiment of this phenomenon in our discussion of the three major features of within-time-ness: datability, the lapse of time, and its public character. Recall that I already suggested there the idea of an “overlapping” of the existential and the empirical. The trace consists in this overlapping.”

“... Essentially, it owes to it (to Levinas) the idea that a trace is distinguished for all the signs because it disarranges some “order”...”

“... The trace is this disarrangement expressing itself...”

“The trace is thus one of the most enigmatic instruments by means of which historical narrative “refigures” time. It refigures time by constructing the junction brought about by the overlapping of the existential and the empirical in the significance of the trace...”

(Paul Ricoeur, Time and Narrative, volume III) (The italic does not pertain to the text)

I think that these passages of the book on narrative and time by Paul Ricoeur represent one of the most astonishing contributions to modern philosophy. They define a new theoretical context not only to the concept of “trace” (from Latin tractus=drawing) but to the whole world of design. I cannot repeat here the long argumentations by Ricoeur, but it is very important to indicate the main consequences of these analyses on the understanding of the semiotics of space and time. If a trace, drawing or design is fundamentally a “dis-order”, a “dis-arrangement”, we can immediately see the connection of this phenomenon with

Recuerden que ya sugerí allá la idea de una “interrelación” de lo existencial y lo empírico. *El trazo está constituido por esta interrelación.*”

“... Esencialmente, se debe a él [a Levinas] la idea de que el trazo se caracteriza entre todos los signos porque *desarregla* un “orden”...”

“... El trazo es este desarreglo expresado en sí mismo...”

“De este modo, el trazo es uno de los instrumentos más enigmáticos mediante el cual la narrativa histórica “refigura” el tiempo. *Refigura el tiempo construyendo el cruce producido por la interrelación de lo existencial y lo empírico en el significado del trazo...*”

(Paul Ricoeur, *Le Temps et le récit* volumen III)

(El subrayado no pertenece al texto)

Yo pienso que estos pasajes del libro sobre la narrativa y el tiempo de Paul Ricoeur constituyen unas de las contribuciones más asombrosas de la filosofía moderna. Definen un nuevo contexto teórico no solamente del concepto de “trazo” (del latín *tractus* = “dibujo”), sino del mundo entero del diseño. No puedo aquí repetir las largas argumentaciones de Ricoeur, pero es muy importante indicar las consecuencias principales de estos análisis sobre la comprensión de las semióticas del espacio y del tiempo. Si un trazo, dibujo o diseño, es fundamentalmente un “desorden”, un “des-arreglo”, podemos ver inmediatamente la conexión de este fenómeno con el discurso de Derrida sobre la escritura, y sobre la “diferencia” como des-orden que permite el descubrimiento de nuevas ideas en el texto. Olvidemos por un momento la trivialización y abusos de los de-constructivistas, y consideremos las semióticas de la arquitectura como un “des-arreglo”, o “des-colocación”, que afecta simultáneamente e igualmente a sujetos y objetos, y hace imposible la adaptación perfecta del lugar (*khora*) a la historia (relato), tanto virtualmente como realmente.

the discourse by Derrida on writing, and on the "difference" as dis-order that allows the uncovering of new meanings in the text. Let us forget for a moment the trivialization and abuses by the de-constructivists, and let us consider the semiotics of architecture as a "dis-arrangement", or "dis-placement", that affects simultaneously and equally subjects and objects, and makes impossible the perfect matching of place (Khôra) and history (story) both virtually and really.

Always according to Ricoeur, we can conceive a "trace", (and I add, "a drawing" or a "design") as an overlapping of the existential and the empirical senses of the "within-time-ness", an expression taken from Heidegger by Ricoeur. Because we should not forget that this whole discourse is meant to overcome some limitations in the Heidegger position. It is convenient, for example, to recall the basic notion by Heidegger of "dasein" as "dis-placement", different from previous concepts of human existential spatiality. (Heidegger, 1957).

Moreover, we can see that the overlapping of existential and empirical "within-time-ness" takes a "historical" structure in the act of "reading trace", a "fictional" value in a "design" or "project", and places the act of a "drawing" in a suggestive "neutral" position similar to the position of "action". This dialectics between history and fiction is one of the main arguments in the work of Ricoeur as we will see in a moment.

This analysis of "tracing" is a "modern" answer to the position by Plato in Timaeus when he stated:

"... and there is a third nature, which is space (Khôra) and is eternal, and admits no destruction and provides a home for all created things, and is

Siempre según Ricoeur, podemos concebir un "trazo", (y yo añado, un "dibujo" o un "diseño") como una interrelación de lo existencial y del sentido empírico de "estar-en-el-tiempo", una expresión tomada de Heidegger por Ricoeur. Porque no debemos olvidar que todo este discurso pretende superar algunas limitaciones en la posición de Heidegger. Es conveniente, por ejemplo, recordar la noción básica heideggeriana de *Dasein* como "des-colocación", diferente de conceptos previos sobre la espacialidad existencial humana (Heidegger, 1957).

Además, podemos ver que la interrelación del "estar-en-el-tiempo", existencial y empírico, toma una estructura "histórica" en el acto de "la lectura del trazo", un valor "novelesco" en un "diseño" o "proyecto", y sitúa el acto de un "dibujo" en una posición "neutral", sugestiva, similar a la posición de la "acción". Esta dialéctica entre historia y ficción es uno de los principales argumentos del trabajo de Ricoeur, como veremos más adelante.

Este análisis del "acto de trazar" es una respuesta "moderna" a la posición de Platón en su *Timeo* cuando afirmaba:

"... y hay una tercera naturaleza, la cual es el lugar (khôra) y es eterna, y no admite ninguna destrucción y da un hogar a todas las cosas creadas, y es percibida, cuando todo sentido es ausente, por una especie de falsa razón, y es apenas real, que contemplamos como en un sueño, es decir, de toda existencia que por necesidad ha de estar en algun lugar (khôra) y ocupar un espacio..." (Timeo 52 b).

"Trazando" el argumento de Ricoeur comprendemos inmediatamente el significado del concepto de E. Levinas del significar mediante "estar escondido", puesto que esta "interrelación", que es el "trazo", se entiende justamente gracias a la "interrelación" que produce el "estar escondido". Este proceso de "escondite" de comunicación llega en Levinas hasta Dios, y en otros estudios fenomenológicos hasta la manera que en estamos

apprehended, when all sense is absent, by a kind of spurious reason, and is hardly real, which we beholding like in a dream, say of all existence that it must of necessity be in some place (Khôra) and occupy one space..." (Timaeus ,52b).

"Tracing" the argument by Ricoeur we grasp immediately the meaning of the concept by E. Levinas of signify through "hiding", since this "overlapping", that is the "trace", means just thanks to the "overlapping" which produces the "hiding". This "hide-and-seek" process of communication arrives in Levinas until God, and in other phenomenological studies until the way we are "removed from" the experience of "otherness", through architecture.⁴ (See Kaufmann, 1967). According to Ricoeur this "hide-and-seek" procedure is specific of "traces" or "signs-effects", that are the only kind of signs that "overlaps" a chronological and a historical human reality. As Ricoeur says: traces and calendars are the same thing.⁵

It is opportune to introduce now very briefly a reference to the behavior of children, that I have found again and again in my research on the children's conception of places to live in. (Muntañola, 1974). I am referring to the main role of the "hide-and-seek" procedures in early childhood, when the child pretends to uncover the meaning of places, bodies and drawings. Children play with objects and subjects in a way that is parallel to the way they play with words, making fun of a "moon" that is an "apple" or a "ball". If with the words they can play with metaphorical meanings in order to communicate their skill to adults, with objects, bodies and traces they use the "hide-and-seek" procedures. The more I analyze the behavior of children through the epistemological psycho-logical path opened by Jean Piaget and followers, the more I discover that this behavior is never

"separados de" la experiencia de "ser distinto", a través de la arquitectura (véase Kaufmann, 1967)⁴. Según Ricoeur, este procedimiento de "escondite" es específico de "trazos" o de "signos-efecto", que es el único tipo de signos que "entrelaza" una realidad humana cronológica e histórica. Como dice Ricoeur: trazos y calendarios son la misma cosa.⁵

Es oportuno ahora introducir muy brevemente una referencia al comportamiento de los niños, que he encontrado una y otra vez en mi investigación sobre la concepción en los niños de los lugares para vivir. (Muntañola, 1974). Me refiero al papel principal de los procedimientos del "escondite" en la primera infancia, cuando el niño pretende descubrir el significado de los lugares, los cuerpos y los dibujos. Los niños juegan con objetos y sujetos de forma paralela a como juegan con las palabras; se burlan de la "luna", que es una "manzana" o una "pelota". Si con las palabras pueden jugar con significados metafóricos para comunicar su habilidad a los adultos, con objetos, cuerpos y trazos pueden seguir el procedimiento del "escondite". Cuanto más analizo el comportamiento de los niños a través del camino epistemológico psicológico abierto por Jean Piaget y seguidores, más descubro que este comportamiento nunca es insignificante, gratuito o estúpido. Los niños se dirigen a los principios básicos. Retomamos ahora nuestro análisis hermenéutico.

La semiótica de la arquitectura debería tener en cuenta esta especificidad, este procedimiento del "escondite" de comunicación propio del "trazar" o del "diseño". Representa la precisa contrapartida, en arquitectura, del "ser-o-no-ser", identificado por Paul Ricoeur en el meollo del valor metafórico del texto (Ricoeur, 1975).

En algún sentido profundo, podemos decir que la arquitectura es un sistema de "trazos" (o "diseño"). La arquitectura es interrelación, umbral y des-arreglo, y

insignificant, gratuite or senseless. Children go to fundamentals. Let us return now to our hermeneutic analyses.

The semiotics of architecture should take into account this specificity, this "hide-and-see" procedure of communication proper of "tracing" or "design". It represents the precise counterpart, in architecture, of the "be-or-not-to-be", identified by Paul Ricoeur in the core of the metaphorical value of a text (Ricoeur, 1975).

In some deep sense, we can say that architecture is a system of "traces" (or "design"). Architecture is the overlapping, threshold or dis-arrangement, and it builds the border or limit, in between empirical construction and existential dwelling. In any direction we push the discourse we find the same specificity announced. A "trace" means because it hides, and hides because it means. Also, this approach enlightens the distinction between architecture and language, environment and text. A "trace" and a "word", are both very close to each other and very far, as Plato indicates in Timaeus again and again. Culture arises from this distinction, and it implies differences between "place" and "history". However, if our body cannot make connections between history and place, it dies. (Muntañola, 1996).

Social life is the necessary connection. As Derrida has suggested since one of his early books in 1972, words fill the holes left by tracing, and traces are transitions among words and texts (Derrida, 1972). A good culture knows how to overlap design and text, space and time, making the overlapping a rich dialogue of human social creativity and environmental quality. A bad culture destroys design with texts, and text with design -it is based upon laws of destruction and not of construction. Plato in Timaeus states the nice analogy, recalled by Derrida in Khôra, about this complex overlapping when he tells the

constituye la frontera o límite entre construcción empírica y vivencia existencial. En cualquier dirección en la que avanzamos en el discurso encontramos la misma especificidad anunciada. Un "trazo" existe porque se esconde, y se esconde porque significa. También esta aproximación informa sobre la distinción entre arquitectura y lenguaje, ambiente y texto. Un "trazo" y una "palabra" están muy cerca uno del otro y muy lejos, como indica Platón en *Timeo* una y otra vez. La cultura surge de esta distinción e implica diferencias entre "lugar" e "historia". Sin embargo, si nuestro cuerpo no puede hacer conexiones entre historia y lugar, se muere (Muntañola, 1996).

Las leyes sociales urbanas son conexiones necesarias entre trazos y palabras. Como sugería Derrida ya en uno de sus primeros libros en 1972, las palabras llenan los agujeros dejados por el trazado, y los trazos son transiciones entre palabras y textos (Derrida, 1972). Una buena cultura sabe cómo entrelazar diseño y texto, espacio y tiempo, mediante la interrelación de un rico diálogo de creatividad social humana y de calidad ambiental. Una mala cultura destruye el diseño con textos, y el texto con diseños, y está basada en leyes de destrucción y no de construcción. Platón en *Timeo* expone la analogía excelente, recordada por Derrida en *Khôra*, sobre esta interrelación compleja cuando explica la historia de Atenas empezando con la costumbre cultural egipcia de escribir en las paredes de los edificios, o de llenar los edificios principales con leyes escritas. Ésta era la manera, según Platón, de que los niños pudieran guardar la memoria de la humanidad.

El diagrama II representa la complejidad de *Khôra* como una interrelación entre cosmología e historia, lenguaje y entorno o, como define cuidadosamente Derrida, como una correlación abierta entre *logos*, *mitos*, *genos* y *topos*, los cuatro lados del cuadro central.

history of Athens beginning with the Egyptian cultural costum of writing on the walls of the buildings, or of filling the main buildings with writing laws. This was the way, said Plato, children could keep the memory of humanity.

Diagram II sketches the complexity of Khôra as an overlapping of cosmology and history, language and environment, or as Derrida carefully defines, as an open correlation among: logos, mythos, genos and topos, the four sides of the central square.

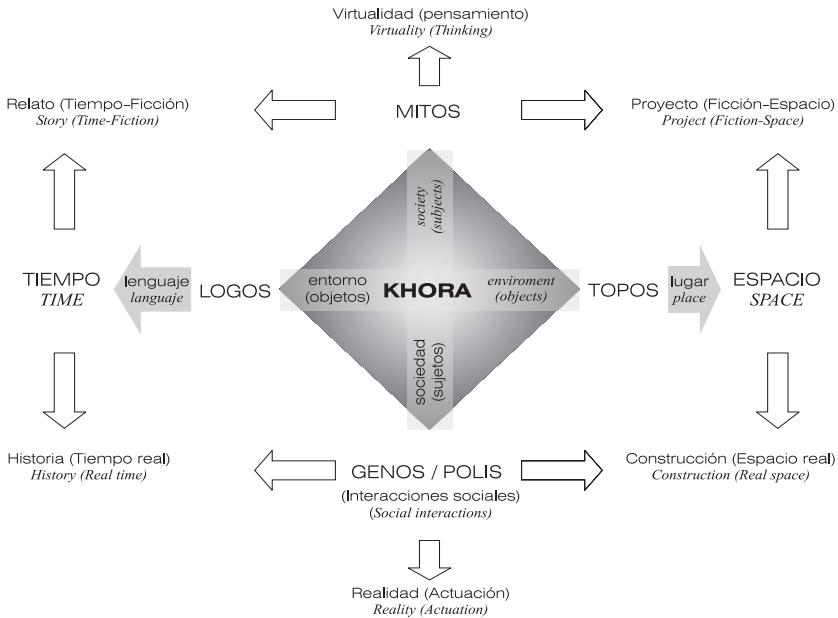


Diagrama II: Las cuatro caras del Khôra: logos, topos, genos, mythos
Diagram II: The Four Faces of Khôra: logos, topos, genos, mythos

I.1.3 Places, Stories, Words, and Bodies: Architecture, a Path to Khôra

We have experienced, here, in Spain, the political use and abuse of the idea of modernity in conjunction with a new and young democracy. A deconstructed modern environment has been a strong political and social model for the transformation of the Spanish environment, going along with a strict control of the media in order to push this model more and more in a single direction of development.

The “new” modern meaning of the Spanish democratic environment works as follows: politicians insist on the key role of modern architecture in the economic development of the Spanish society. They invest a lot of money on new buildings with a strong public meaning, so these buildings become the articulation of both the symbolic and virtual meaning of democracy and the places where the main political and financial decisions are really made. Then an opera house is not only an opera house, but also the place where political decisions are made. A City Hall is a financial center that promotes business through a lot of societies for marketing and for political decisions, half-private - half-public, etc. So architecture becomes a space and time political model for development, as it has always been. Just a last picture:

A prominent politician from the City Hall in Barcelona asked me recently about the attitude of “people” in general to the new buildings and public spaces in Barcelona, because he knew about my studies on that subject. My answer probably did not seem enthusiastic enough for him, hence he immediately said to me: “Muntañola, do you agree with me that people from Barcelona grows mentally and culturally much

I.1.3 Lugares, relatos, palabras y cuerpos: la arquitectura, un camino hacia el *khôra*

En España, hemos experimentado, aquí, en España, el uso y abuso político de la idea de la modernidad, junto con una nueva y joven democracia. El entorno moderno deconstruido ha sido un modelo político y social fuerte para la transformación del entorno español, que ha ido acompañado de un control estricto de los medios de comunicación para empujar este modelo cada vez más en una dirección única de desarrollo.

El “nuevo” significado moderno del entorno democrático español funciona como se describe a continuación: Los políticos insisten en el papel clave de la arquitectura moderna en el desarrollo económico de la sociedad española. Invierten una gran cantidad de dinero en nuevos edificios con un significado público fuerte, de modo que estos edificios llegan a ser la articulación, tanto del significado simbólico como del real de la democracia, y se convierten en los lugares donde se toman realmente las principales decisiones políticas y financieras. Entonces, una ópera ya no es solamente una ópera; es también el lugar donde se toman decisiones políticas. Un ayuntamiento es un centro financiero, que promueve el negocio a través de una gran cantidad de sociedades de marketing y de decisiones políticas, medio privadas y medio públicas, etc. Así, la arquitectura llega a ser un modelo político del espacio y del tiempo, como lo ha sido siempre.

Sólo una última imagen. Un político prominente del Ayuntamiento en Barcelona me preguntó recientemente acerca de la actitud de “la gente”, en general, con respeto a los nuevos edificios y espacios públicos en Barcelona, porque conocía mis estudios sobre ese tema. Mi respuesta probablemente no le pareció suficientemente entusiasta, porque en seguida me dijo: “Muntañola, ¿está usted de acuerdo conmigo en que la gente de Barcelona crece mentalmente y culturalmente mucho más len-

slower than architecture does?" We can now go back to Timaeus again.

The last phrases from Timaeus recorded by Derrida in his book; Khôra, are a premonition of what architecture should be:

"Seeing now that we have prepared for our use the various classes of causes, which are the material out of which the remainder of our discourse must be woven, just as wood is the material of the carpenter.... let us revert in a few words to our beginning, and hasten back to the point from which we set out. We may then arrive to the end of our story with a head that we can crown as conclusion".... (Timaeus, 69a)

That is, in some strange way, places have head and foot, as stories have a beginning and an end. The anatomic analogy is an overlapping of the structure of the body, the place and the narrative structure, exactly in the same manner children conceive architecture when they are three years old.⁶ (Muntañola, 1974, 1974a). Timaeus seems to be aware of the psychological epistemological findings by Jean Piaget 2,500 years before, or, in the opposite way, Jean Piaget seems to uncover 2,500 years later an existing mental and cultural structure of development. In spite of the deep differences between S. Freud and J. Piaget in relation to the epistemology of space and time, there are a lot of similarities too, which I cannot describe now.

As I have suggested before, according to Paul Ricoeur, the overlapping between fiction (stories) and reality (history) constitutes the human "time", and, also, the act of "tracing" and the reading of a "trace" constitutes the best semiotic examples of this overlapping "materialized" in our environment. This "act of tracing" (or design) builds

tamente de lo que lo hace la arquitectura?". Ahora podemos volver otra vez al *Timeo*.

Las últimas frases del *Timeo* registradas por Derrida en su libro *Khôra* son un presentimiento de lo que la arquitectura debería ser:

"Ver entonces que ahora hemos preparado para nuestro uso las diversas clases de causas que son el material por el cual el resto de nuestro discurso tiene que ser tejido, justamente como la madera es el material del carpin-tero... volvamos en unas pocas palabras a nuestro comienzo, y vamos deprisa al punto del que partimos. Podemos entonces llegar al fin de nuestro relato con una cabeza que podemos coronar como conclusión..." (*Timeo*, 69 a).

Así es que, de algún modo extraño, los lugares tienen cabeza y pies, como los relatos tienen un comienzo y un fin. La analogía anatómica es una interrelación de la estructura del cuerpo, el lugar y la estructura narrativa, exactamente del mismo modo que los niños conciben la arquitectura cuando tienen tres años (Muntañola, 1974, 1974a).⁶ *Timeo* parece ser consciente de los hallazgos psicológicos epistemológicos de Jean Piaget 2.500 años antes o, al contrario, Jean Piaget parece que descubre 2.500 años después una estructura mental y cultural ya existente. A pesar de las diferencias profundas entre S. Freud y J. Piaget con relación a la epistemología del espacio y tiempo, también hay muchas similitudes entre ellos, que no puedo describir ahora.

Como he sugerido antes, según Paul Ricoeur, la interrelación entre la ficción (el relato) y la realidad (la historia) constituye el "tiempo" humano, así como el acto de "trazar" y la lectura de un "trazo" constituyen los mejores ejemplos semióticos de esta interrelación, "materializada" en nuestro entorno. Este "acto de trazar" (o diseñar) construye la frontera, o el umbral, entre el mundo empírico y el mundo existencial, del "estar-dentro-del-tiempo", y, lo que

the boundary, and the threshold, in between the empirical world and the existential world, of "with-in-timeness", and, most important now, he indicates that the principles of narrative identity are the key in order to uncover both, the personal and poetic values of a text, and the public cultural evaluation of it. Ricoeur concludes the book about time and narrative with the following statement:

"... the reaffirmation of the historical consciousness within the limits of its validity requires in turn the search, by individuals and communities to which they belong, for their respective narrative identities. Here is the core of our whole investigation, for it is only within this search that the aporetics of time and the poetics of narrative correspond to each other in a sufficient way."

I want to end this contribution to a theory of semiotics of architecture with the study of the relevance of these principles of cultural identity in architectural design. We already have some works by Bill Hillier (1984), Donald Preziosi (1979), Irena Sakellariidou (1994), and Pierre Boudon (1981)⁷ among others that can be useful.

All these works describe the limits of narrative in the definition of place, or Khôra, and they construct identity principles in the way Paul Ricoeur suggests. In order to avoid an easy misunderstanding in the interpretation of these "identity-structures," both in narrative and in architecture, we should emphasize its "dialogical" structure (Ricoeur, 1983-1985).⁸

According to these considerations, each "architecture" is a peculiar and specific way of making a "hide-and-seek" physical and social identification, or coordination. This peculiarity can be analyzed through the specific identity principles related to each

es más importante, indica que los principios de la identidad narrativa son la clave para descubrir tanto los valores personales y poéticos de un texto, como la evaluación pública cultural entre ellos. Ricoeur concluye el libro sobre el tiempo y la narrativa con la declaración siguiente:

"... la reafirmación de la conciencia histórica dentro de los límites de su validez requiere a su vez la *búsqueda*, por parte personas y las comunidades a las que pertenecen, *de sus respectivas identidades narrativas*. Aquí está el meollo de toda nuestra investigación, ya que es solamente dentro de esta búsqueda que lo aporético del tiempo y la poética de la narrativa se corresponden uno con el otro de un modo suficiente."

Quiero finalizar esta contribución a una teoría de semiótica de la arquitectura con el estudio de la relevancia de estos principios de identidad cultural en el diseño arquitectónico. Ya disponemos de algunos trabajos, a cargo de Bill Hillier (1984), Donald Preziosi (1979), Irena Sakellariidou (1994) y Pierre Boudon (1981) entre otros,⁷ que pueden ser útiles.

Todos estos trabajos describen los límites de la narrativa en la definición del lugar, o *khôra*, y construyen principios de identidad en el modo que sugiere Paul Ricoeur. Para evitar un malentendido fácil en la interpretación de estas "estructuras de identidad", tanto en narrativa como en arquitectura, deberíamos destacar su naturaleza "dialógica" (Ricoeur, 1983-1985).⁸

Según estas consideraciones, cada "arquitectura" es un modo peculiar y específico de hacer una identificación, o juego del "escondite", entre lo físico y lo social, o sea su coordinación. Esta peculiaridad se puede analizar a través de los principios de identidad específicos relacionados con cada cultura, que expresan tanto la singularidad de cada lugar como su significación pública (Gadamer, 1960, Ricoeur, 1983-1985). Si interconectáramos varias "arquitecturas" en un modo dialógico, construiríamos un

culture, which convey, both, the singularity of each place and its public significance (Gadamer, 1960; Ricoeur, 1983-1985). If we interconnect several "architectures" in a dialogical way, we would construct a cultural and intertextual world, and a cosmic and historical model. Probably the best description of this cultural complexity is the dialogical and anthropological theory by M. Bakhtin, who has been recently uncovered from oblivion. (Todorov, 1988) (Muntañola, 1994). The best semiotic systems of architecture should keep both, the cultural identity of each place and the universal values of placeness. (Muntañola, 1987a). They have some striking similarities with the semiotic aspects of alphabets and writing, as Plato pointed out in Timaeus. However, we live physically inside architecture and not inside an alphabet. In one of his earliest books, and in his last book until now, Derrida analyses this deep interrelation, as I quoted before. (Derrida, 1972, 1993) (see diagram II).

The unfinished cemetery in Igualada, near Barcelona, by the Catalan architect Enric Miralles, (see figures 1 until 6), is a good real example of everything I have said in this paper. This cemetery is a system of traces that we can "read" as an "archite-x-t." It is a complex "sign-effect" according to the definition by Paul Ricoeur. His semiotic behavior is not very different from the behavior of a prehistoric dolmen. We can analyze the building using each side of the central hermeneutic square in diagram I. So, first we can make an iconological analyses (Mythos, second, a social interactive study (Genos), with their legal implications, third, a linguistic study (Logos using the verbal narrative written by Miralles himself, or any one narrative, and, finally, we can analyze the Topos itself, the way the project

mundo cultural e intertextual, y un modelo cósmico e histórico. Probablemente, la mejor descripción de esta complejidad cultural es la teoría dialógica y antropológica de M. Bakhtin, que ha sido rescatada recientemente del olvido (Todorov, 1988; Muntañola, 1996). Los mejores sistemas semióticos de la arquitectura deberían mantener tanto la identidad cultural de cada lugar como los valores universales del *khora* (Muntañola, 1987a). Estos sistemas semióticos tienen unas similitudes evidentes con algunos aspectos semióticos de los alfabetos y de la escritura, como señalaba Platón en *Timeo*. Sin embargo, nosotros vivimos físicamente dentro de la arquitectura y no dentro de un alfabeto. En uno de sus libros más tempranos, y en su última obra hasta el momento, Derrida analiza esta profunda interrelación, como cité antes (Derrida, J. 1972, 1993) (véase el diagrama II).

Un cementerio inacabado en Igualada, cerca de Barcelona, del arquitecto catalán Enric Miralles (véase las figuras 1 a 6), es un buen ejemplo real de todo lo que he dicho en esta comunicación. Este cementerio es un sistema de trazos que podemos "leer" como un "arquite-x-to". Es un complejo "efecto-signo", según la definición de Paul Ricoeur. Su comportamiento semiótico no es muy diferente al comportamiento de un dolmen prehistórico. Podemos analizar el edificio utilizando cada lado del cuadrado hermenéutico central del diagrama II. Así, primero podemos hacer un análisis iconológico (*mythos*); en segundo lugar, un estudio social interactivo (*genos*), con sus implicaciones legales; en tercer lugar, un estudio lingüístico (*logos*) utilizando la narrativa verbal escrita por el propio Miralles, o cualquier otra narrativa, y, finalmente, podemos analizar el *topos*, o el modo con el que el proyecto define un cementerio para siempre, el núcleo poético que ata este objeto arquitectónico y lo convierte en un único "efecto-signo", entrelazando la realidad y la virtualidad, la manera de "estar-dentro-del-tiempo" a la vez existencial y empírica.

Este cementerio es pues, según *Timeo*, más viejo que el relato más viejo, y podemos jugar al "escondite" dentro de este alfabeto gigantesco durante horas, días, años...

defines one cemetery forever, the poetic kernel that ties this architectural object, and makes it a unique "sign-effect", overlapping reality and virtuality, existential and empirical "within-time-ness."

This cemetery is then, according to Timaeus, older than the oldest story, and we can play "hide-and-seek" inside this gigantic alphabet for hours, days, years...

Or we can image death and life doing the same with the corpses eternally sleeping covered by the solid traces of tombs. Not by chance, cemetery in Greek comes etimologically from "koimeterion", place to sleep. So we can consider the architecture of this cemetery as if it had always been there, and the surrounding "natural" site as an artificial place just built yesterday.

Khôra, and architecture as a path to Khôra, can do this and a lot more, but only through a long, long way of endurance, by writing walls and re-writing them, as Timaeus explained. This is the deep significance of the "Z-emetery" by Miralles, a "pla.Z.e" made by "tra.z.es", "z" shaped, through which cosmology and history belong to each other in a single and universal way, that is, khôra, because they have always belonged and they will belong forever:

"...of this (Khôra) and other things of the same kind, relating to the true and waking reality of nature, we have only this dreamlike sense, and we are unable to cast off sleep and determine the truth about them. For an image, since the reality after which it is modeled does not belong to it and it exists as the fleeting shadow of some other, must be in another (that is, in space, Khôra) grasping existence in some way or other; or it could not be at all. But true and exact reason, vindicating the nature of true being, maintains that while two things, (that is image and Khôra) are

O podemos imaginar la muerte y la vida haciendo lo mismo con los cadáveres durmiendo eternamente cubiertos por los trazos sólidos de las tumbas. No por casualidad, *cementerio* en griego viene etimológicamente de "koimeterion", lugar para dormir. De modo que podemos considerar la arquitectura de este cementerio como si hubiera estado allí siempre, y el sitio "natural" que lo rodea como un lugar artificial construido justamente ayer.

Khôra, y la arquitectura como un camino a *khôra*, puede hacer esto y mucho más, pero solamente a través de un camino muy largo de consolidación, escribiendo paredes y re-escribiéndolas, como explicó *Timeo*. Ésta es la significación profunda del "Z-ementerio" de Miralles, un lugar ("pla.Z.e") hecho por "tra.Z.os", en forma de "Z", a través del cual cosmología e historia se pertenecen una a otra de un modo único y universal, que es *khôra* porque se han pertenecido siempre y se pertenecerán para siempre. Platón describió así esta extraña naturaleza del lugar humano y de su arquitectura:

"... de éste (*khôra*), y de otras cosas de la misma clase, relacionadas con la realidad verdadera y despierta de la naturaleza, tenemos solamente este sentido como de sueño, y somos incapaces de desprendernos de todo el hecho de dormir y determinar la verdad acerca de ellas. Porque una imagen, así como la realidad de la que está modelada, no le pertenece y existe como la sombra flotante de algún otro, tiene que estar en otro sitio (eso es, en el espacio, *khôra*) alcanzando existencia de alguna forma u otra, o no podría ser en ninguna forma. Pero la razón verdadera y exacta, vindicando la naturaleza del ser verdadero, mantiene que mientras dos cosas, (esto es, imagen y *khôra*) sean diferentes, no pueden existir una de ellas en la otra y así ser una y también dos al mismo tiempo." (*Timeo*, 52 c).

Toda la discusión puede repetirse ahora (como hizo Platón en *Timeo* varias veces) teniendo en cuenta el hecho de la escala de los trazos de arquitectura, o sus aspectos

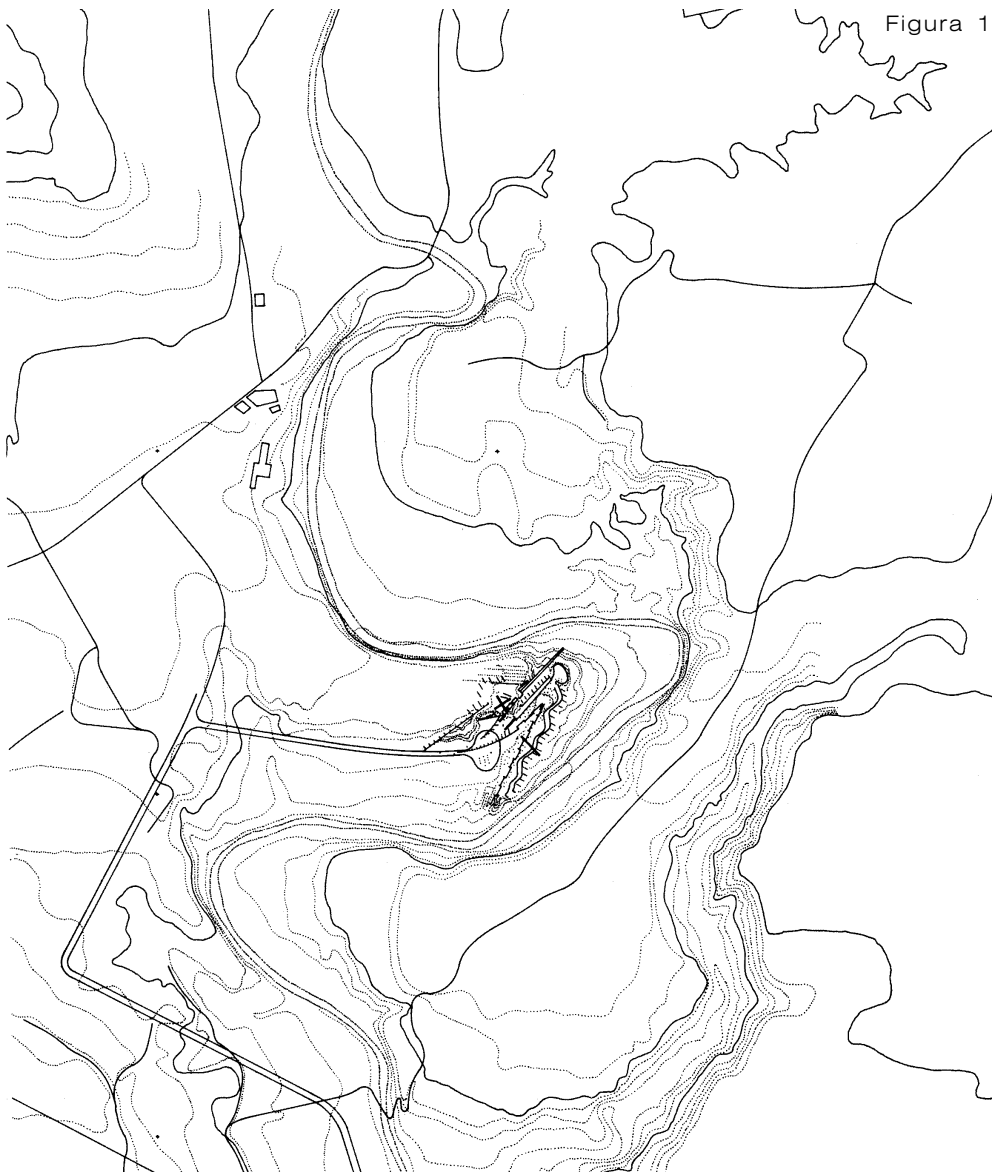
different, they cannot exist one of them in the other and so be one and also two at the same time.” (Timaeus, 52 c.).

The whole discussion can now be repeated (as Timaeus did several times) taking into account the fact of the scale of the traces in architecture, or their inside-outside aspects which imply a three-dimensional structure of the traces, that is, an architecture of the overlapping of the empirical and the existential. But our main conclusion should be concerned with the fact that Topos is only one of the four faces of Khôra, and that it should be analyzed in connection with the rest of these four faces. For that visual analysis of Topos will distort the main significance of architecture, if it relies only upon geometric relationships among urban or building parts of the environment, as it is often the case. On the contrary, if Topos is taken into account as a system of visual three-dimensional traces, our eyes will see Khôra through them.

Perhaps, instead of classifying children in good and bad, as Timaeus did, by putting the bad in the lower social scale and the good in the upper social levels, waiting for the improvement of the latter in order to substitute the former in their Khôra, (Timaeus, 19a) we should now classify architects according to the quality of the Khôra they produce, and condemn them to live in the places they design and build, until they produce better (or worse) places, and so on. This could be the best contribution of semiotics and hermeneutics to the improvement of our environment!

por dentro y por fuera que impliquen una estructura tridimensional de los trazos, o sea, una arquitectura o articulación entre lo empírico y lo existencial. Pero nuestra conclusión principal debería preocuparse del hecho de que *topos* es solamente una de las cuatro caras del *khôra* y que, por tanto, debería ser analizado en conexión con el resto de estas cuatro caras. Porque un análisis visual de *topos* distorsionaría la significación principal de la arquitectura, si confiara solamente en relaciones geométricas entre partes urbanas o constructivas del entorno, como sucede a menudo. Por el contrario, si *topos* se tiene en cuenta como un sistema de trazos considerados de acuerdo a nuestras ideas de “estar-en-el-tiempo”, nuestros ojos verán *khôra* a través de ellos.

A lo mejor, en vez de clasificar los niños en buenos y malos, como hizo *Timeo*, poniendo los malos en la escala social inferior y los buenos en las clases sociales superiores, esperando el progreso de los últimos para sustituir a los primeros en su *Khôra* (*Timeo*, 19 a) deberíamos ahora clasificar los arquitectos según la cualidad del “*khôra*” que producen, y condenarlos a vivir en los lugares que proyecten y construyan, hasta que produzcan lugares mejores (o peores), etc. ¡Esta podría ser la mejor contribución de la semiótica y la hermenéutica para la mejora de nuestro entorno!



Figuras de la 1 a la 6: Cementerio en Igualada (Enric Miralles y Carme Pinós)
Figures from 1 to 6: Cemetery in Igualada (Enric Miralles and Carme Pinós)

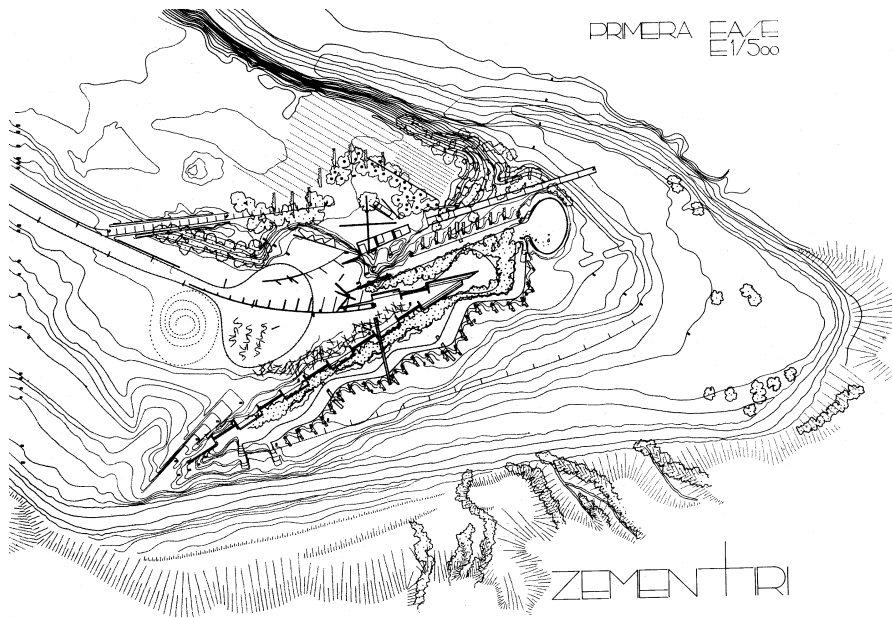


Figura 2

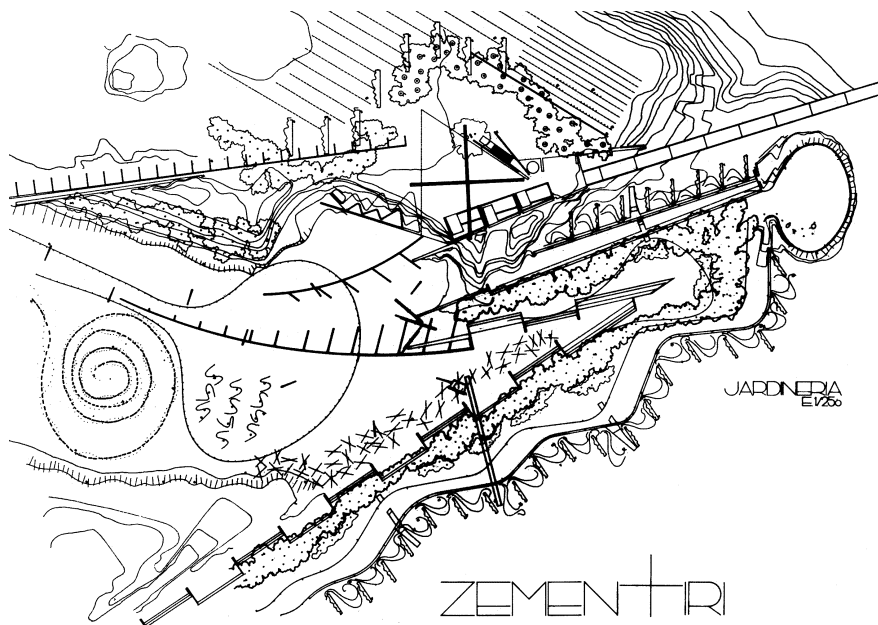


Figura 3

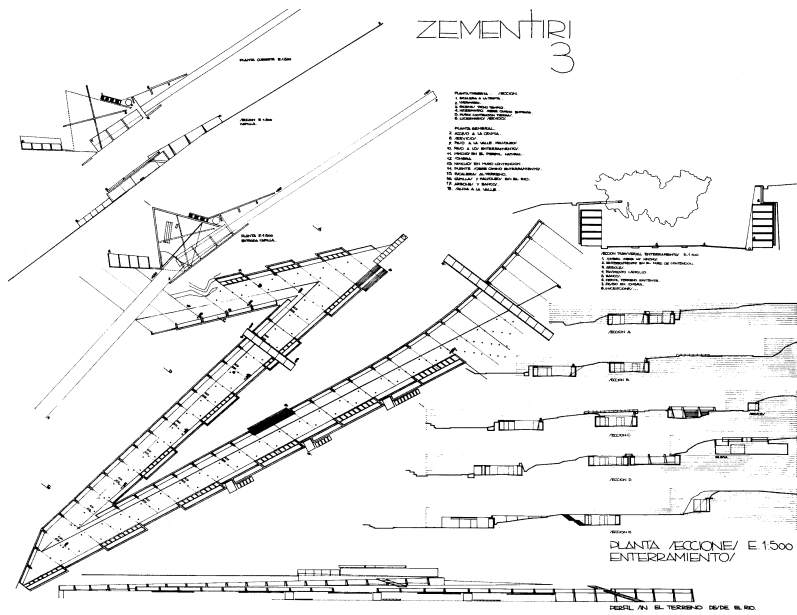


Figura 4

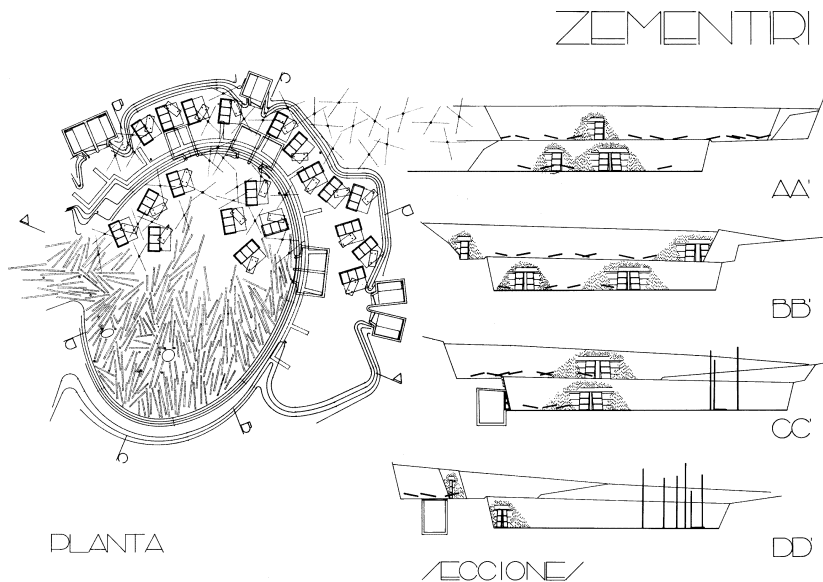


Figura 5

Figura 6



BIBLIOGRAFÍA

- Boudon, P. (1981) *Introduction à une Sémiotique des Lieux*. Les Presses de l'Université de Montreal. Montréal.
- Boudon, P. (1992) *Le Paradigme de l'Architecture*. Éditions Balzac. Quebec.
- Boudon, Ph. (ed.) (1991) *De l'Architecture a l'Épistémologie*. PVF. Paris.
- Derrida, J. (1972) *La Voix et le Phénomène*. PVF. Paris.
- Derrida, J. (1993) *Khôra*. Galilée. Paris.
- Gadamer, H.G. (1960) *Verité et Méthode*. Seuil. Paris.
- Heidegger, M. (1957) (Versión inglesa: 1969). *Identity and Difference*. Harper & Row. Nueva York.

- Hillier, B. (1984) *The Social Logics of Space*. Cambridge University Press.
- Kaufmann, P. (1967) *L'Expérience Émotionnelle de l'Espace*. Vrin. París.
- Mink, L.O. (1987) *Historical Understanding*. Cornell University Press. Itaca.
- Muntañola, J. (1974) *La arquitectura como lugar*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Muntañola, J. (1974) «The Child's Conceptions of Places to Live in». En: *Environmental Design Research and Practice*. EDRA IV. Proceedings. Dowden, Hutchinson & Ross.
- Muntañola, J. (1976a) «Remarques Epistémologiques sur les Systemes Sémiotiques des Lieux». *Communications n° 27*. (R. Barthes dir.; Pierre Boudon, ed.). París.
- Muntañola, J. (1978-1980) *Topogénesis*. Oikos Tau. Barcelona.
- Muntañola, J. (1980) «Towards an Epistemological Analysis of Architectural Design as a Place-Making Activity». En: *Behavior and Meaning in the Built Environment*. (Broadvent, Llorens, Bunt eds.). Wiley & Sons. Londres.
- Muntañola, J. (1981) *Poética y arquitectura*. Anagrama. Barcelona.
- Muntañola, J. (1987) «Developmental Architectural Cognition and the Semiotics of Place». *Espaces et Sociétés*, núm. 46-47. Toulouse-París.
- Muntañola, J. (1989) *Retórica y Arquitectura*. Blume. Madrid.
- Muntañola, J. (1990) *La arquitectura española de los años ochenta*. Colegio de Arquitectos de Andalucía. Almería.
- Muntañola, J.; Domínguez, M. (1993) *Barcelona; A City's Architecture and Children's Opinions*. Ajuntament de Barcelona. Barcelona.
- Muntañola, J. (1994) *La Topogénèse: Pour une Architecture Vivante*. Economica (Anthropos). París.
- Muntañola, J. (1994a) «Une Analyse Sémiologique de l'Architecture comme Modernité: Formes Architecturales et Interaction Sociale». *Figures Architecturales et Formes Urbaines*. (P. Pellegrino, ed.) Economica (Anthropos). París.
- Pellegrino, P. (1992) «Semiotics in Switzerland» *Semiotica*, núm. 90. 1/2.
- Piaget, J. (ed.) (1964) *L'Épistémologie de l'Espace*. PVF. París.
- Pinxten, R. (1983) *Anthropology of Space*. University of Pennsylvania Press. Filadelfia.
- Platón (1961) *Dialogues*. Pantheon Books.
- Preziosi, O. (1979) *The Semiotics of the Built Environment*. Indiana University Press. Bloomington.
- Ricoeur, P. (1975) *La Métaphore Vive*. Seuil. París.
- Ricoeur, P. (1983-1985) *Temps et Récit*. Seuil. París.
- Sakellariidou, Irena (1994) «Has Architectural Composition a Structure?». *Figures Architecturales et Formes Urbaines*. (P. Pellegrino, ed.). Economica. (Anthropos). París.
- Todorov, Tz. (1988) *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. University of Minnesota Press. Minneapolis.

I.2 Hacia una genealogía de las prefiguraciones arquitectónicas

I.2 Towards a Genealogy of Architectural Prefiguration

The architect, and anybody else, should be very serious about the prefigurative work of the project. This ought to be the most evident consequence of the ideas exposed in the previous chapter on Khôra.

But the “genealogy” of a project cannot find culture where there has been no human intention of producing it. Its “genealogic” structures contain the most intimate, esthetic, scientific, and ethic-political significances of the projected work, it being building, city, opera, symphony, etc.

Rather than a theory of these structures⁹, I will present a project by the architect Enric Miralles that can serve as an “example”, and only as an example, not as a recipe.

Diagram III synthesizes the triple dimension -aesthetic, scientific and political of prefiguration, on the one hand, and the essential articulations that a work of architecture should produce, on the other hand. This explains that if a good prefiguration is not “configured” (is not built in reality), despite its high cultural value; that indicates simply that the way of articulating the possible histories is not interesting, and that its “refiguration” (use, interpretation, criticism, etc.) is not developed. This does not mean that the project is bad, but that it does not find enough social interest at the moment of its creation.¹⁰

The genealogical process of the architectural project sets in motion in a “prefi-

El arquitecto, y todo el mundo, debería tomarse muy en serio la labor prefigurativa del proyecto. Ésta tendría que ser la consecuencia más evidente de las ideas expuestas en el capítulo anterior sobre el *khôra*.

Pero la “genealogía” de un proyecto no puede encontrar cultura donde no ha existido intención humana de producirla. Sus estructuras “genealógicas” encierran los significados más íntimos estéticos, científicos y ético-políticos de la obra proyectada, sea ésta edificio, ciudad, ópera, sinfonía, etc.

Más que una teoría de estas estructuras,⁹ voy a presentar un proyecto del arquitecto Enric Miralles, que nos puede servir como “ejemplo”, y solamente como “ejemplo”, no como receta.

El diagrama III sintetiza la triple dimensión -estética, científica y política- de la prefiguración, por un lado y las articulaciones esenciales que debe realizar una obra de arquitectura, por otro lado. Ello explica que, si una buena prefiguración no se “configura” (no se construye realmente), a pesar de su alto valor cultural, ello indica sencillamente que la manera de articular las historias posibles no interesa y que su “refiguration” (uso, lectura, crítica, etc) no se desarrollará. Ello no implica que el proyecto sea malo, pero sí que no encuentra suficiente eco social en su momento de creación.¹⁰

El proceso genealógico del proyecto de arquitectura pone en marcha, de manera “prefigurada” todos los factores que constituyen el lugar habitado a partir del

gured" manner all the factors that constitute the place to live in, pointing to the human body as "architect". Diagrams I, II and III are only attempts of synthesis of how these factors are articulated. However, it is necessary to maintain a theoretical and practical flexibility in order to make way for innovation and adaptation of new cultural, social and technical necessities. Let us look at this example.¹¹

cuerpo humano como "arquitecto". Los diagramas I, II y III no son más que intentos de síntesis de cómo se articulan esos factores. Sin embargo, es necesario mantener una flexibilidad teórica y práctica para permitir la innovación y la adaptación a nuevas necesidades culturales, sociales y técnicas. Veamos, pues, este ejemplo anunciado.¹¹

Figura 7

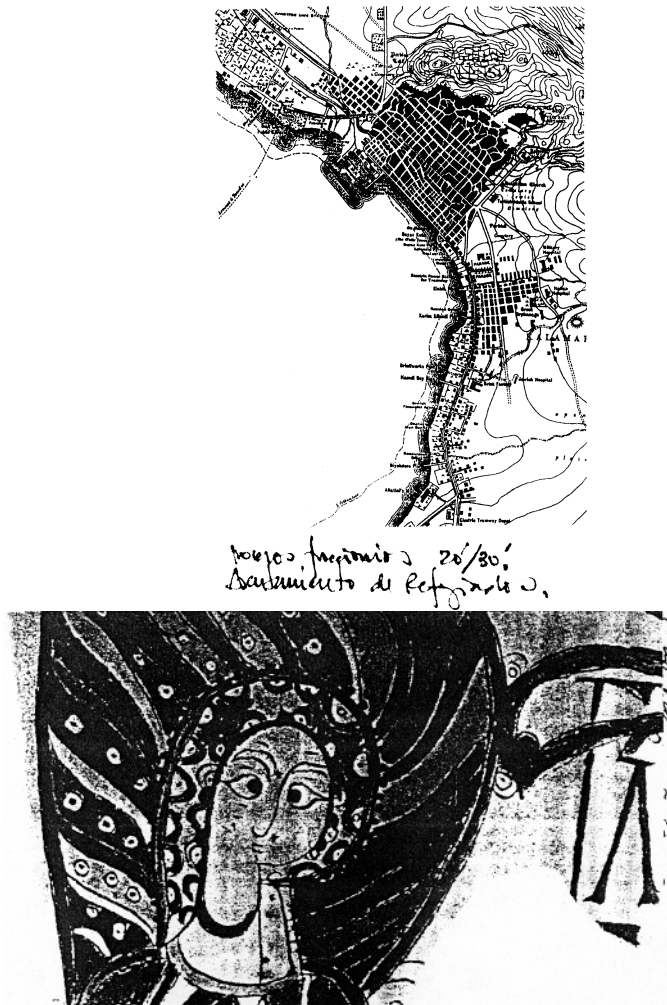


Maqueta del proyecto de Tesalónica, arq. Enric Miralles
Model of the Thessalonika project, by Arch. Enric Miralles.

Figuras de la 8 a la 13: Genealogía del proyecto de Tesalónica. Ejemplos (extraídos del cuaderno de notas de E. Miralles)

Figures from 8 to 13: Genealogy of the Thessalonika project. Examples (from the notebook by E. Miralles)

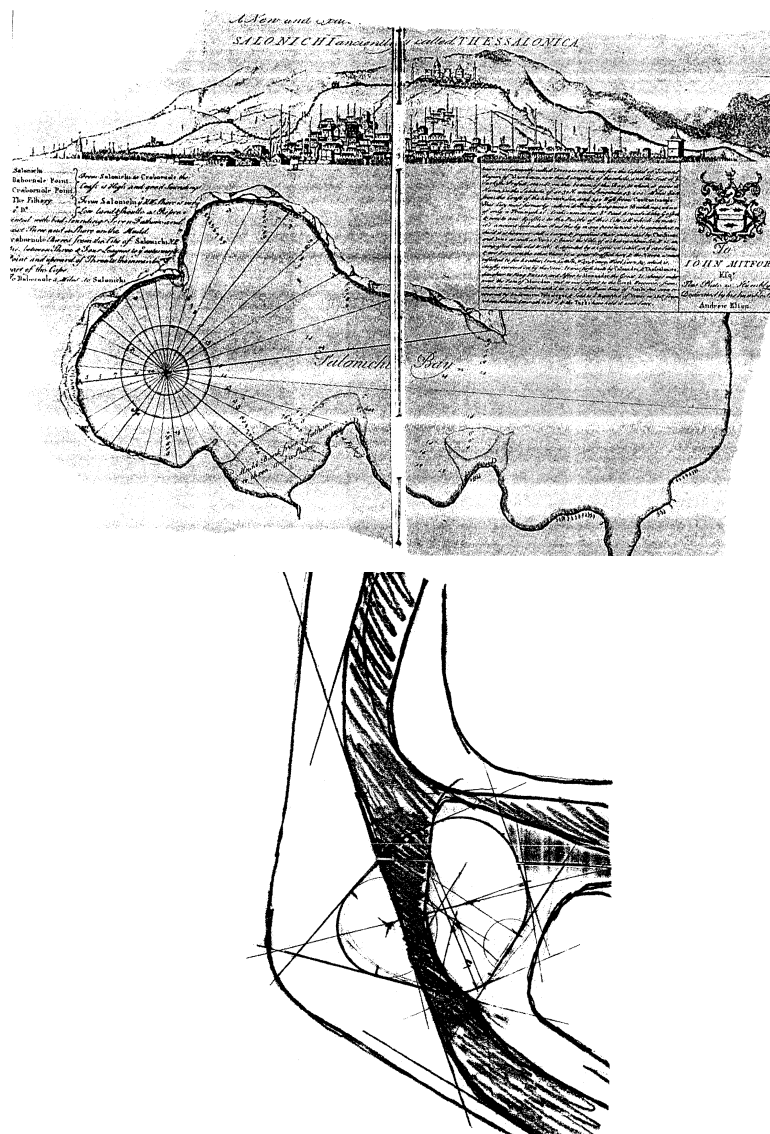
Figura 8



Arriba: Plano actual de Tesalónica. Abajo: Virgen de la Biblia de San Juan de Albares en la lámina del toro de San Lucas (920 d.C.)

Up: Current plan of Thessalonika. Down: Virgin of the Bible of San Juan of Albares in the illustration of the Bull of San Lucas (920 AD.)

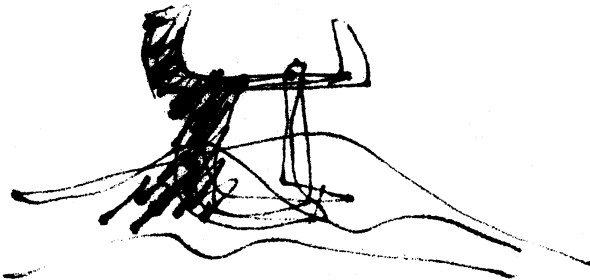
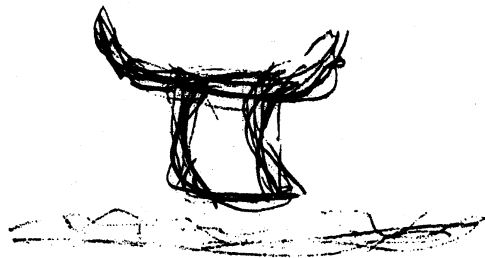
Figura 9



Arriba: Plano antiguo de Tesalónica. Abajo: Composición del proyecto a partir de la Virgen de la Biblia de San Juan de Albares.

Up: Old plan of Thessalonika. Down: Composition of the project based on the Virgin of the Bible of San Juan de Albares.

Figura 10

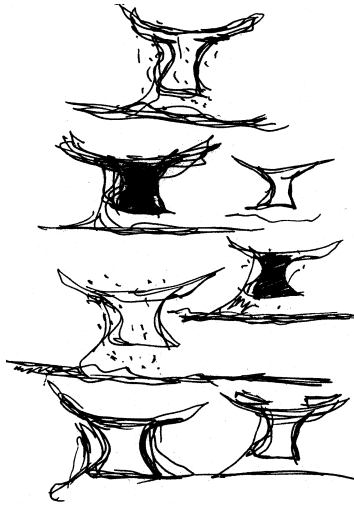


Arriba: Toro de la Biblia de San Juan de Albares (920 d.C)

Abajo: Croquis de E. Miralles

Up: Bull of the Bible of San Juan of Albares (920 AD.). Down: Sketch by E. Miralles

Figura 11

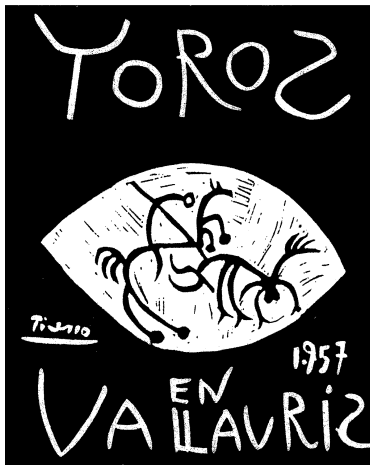


3.42. Mipresentigos

La historia de Taro está relacionada con el
dios Zeus. El macho-taro, solo la parte
delanterá esta representada en el cielo,
es la realidad Zeus, que adoptó este
disfraz para hacerse a Europa...

(Europa) Al ver al hombre taro, se
aproximó a él. El taro se inclinó en
el agua alejándose tanto de la costa
que Europa taro que abasarse a él.

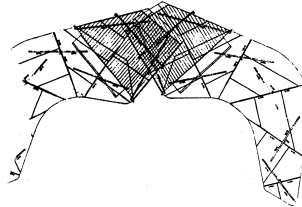
Al llegar a Creta, Zeus volvió a
Europa, de cuya unión nació Minos,
rey de Creta.



En el año de la estación
florida en que el mentido
robador de Europa
media luna los amos en su fuerte
don y el vol. todos los rayos de su pabo -
treinte horas del cielo,

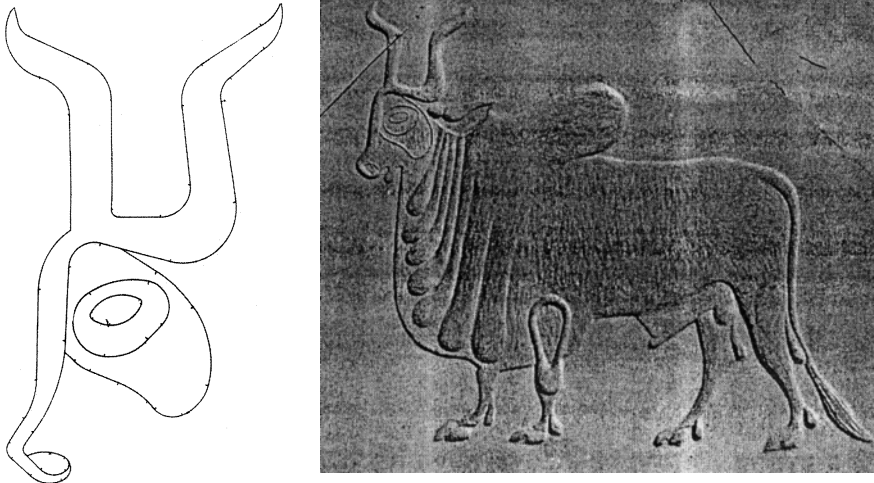
en campo de zafiro para pace estrellas

his de lopera. (Soledad
única.)



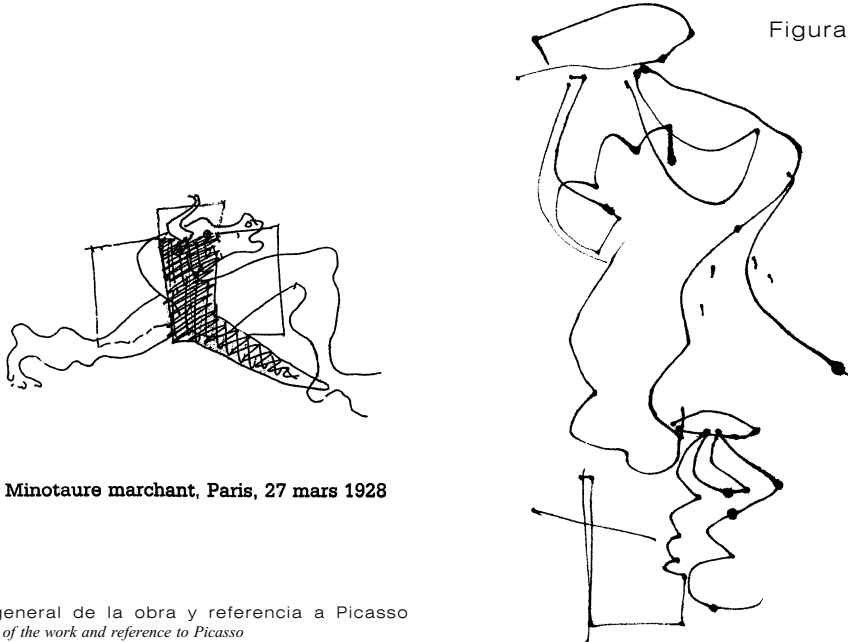
Genealogía entre Tesalónica, cosmología del dios Zeus, croquis de Picasso y croquis de E. Miralles
(relación mítica entre geografía e historia a partir del dios Zeus en formato de toro)
Genealogy between Thessalonika, cosmology of the God Zeus, sketch by Picasso and sketch by E. Miralles (mythic relation between geography and history
based on the God Zeus in bull shape)

Figura 12



Trabajo similar de Le Corbusier sobre el toro de Mohenjo Daro (3000 a.C.)
Work similar to that of Le Corbusier on the bull of Mohenjo Daro (3000 BC.)

Figura 13



Minotaure marchant, Paris, 27 mars 1928

Esquema general de la obra y referencia a Picasso
General scheme of the work and reference to Picasso

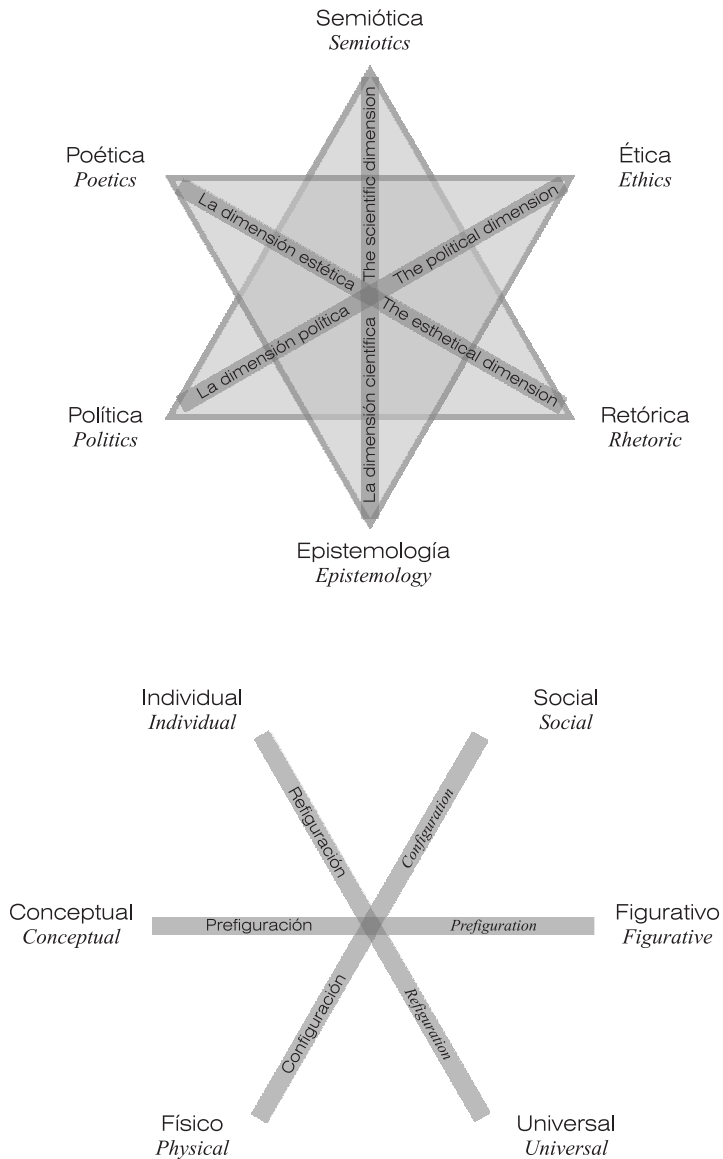


Diagrama III: Articulaciones dialógicas esenciales de la arquitectura
Diagram III: Essential dialogical articulations of architecture

1.3 El lugar como cruce genealógico entre proyecto e historia

1.3 Place as a Genealogical Crossing between Project and History

We are about to conclude this theory of the project as prefiguration of places to live in, and, as Timeo announced, we must revert to the beginning of the book, and hasten back to the point from where we now read. We may then arrive to the end that we can crown as the beginning.¹²

In short, architecture obliges us to constantly weigh up what we have done, and do as Eichenbaum in 1920¹³ advised us to do, and as I will now try to uncover.

Likewise, the triple path of prefiguration, configuration and refiguration that we cover here faces us with, precisely now, at the end of the analysis of prefiguration, a central subject that was already present in our first look at dwelling, building and design. I am referring to the relationship between architecture and social interaction, or between the physical environment and the social environment as synchronic expressions of the same culture, because it is not possible to treat the physical and the social differently when they implicate each other mutually. This is what the children of Barcelona have expressed when transmitting to their projects of utopian cities the structures of social interaction that their respective schools and families build for them. The children build the cities that especially reveal the norms of social behavior they think should exist, because these are the only ones to be socially "significant". This "realism" of childhood, far from being a "defect", is an example of the "necessity", expressed by Paul Ricoeur and M. Heidegger, that

Llegamos al final de esta teoría del proyecto como prefiguración de lugares para vivir y, tal como anunciaba *Timeo*, hemos de volver a empezar donde iniciamos el libro, para volver rápidamente al lugar desde el que ahora leemos, y así llegar al final coronando el principio.¹²

En suma, la arquitectura nos obliga a ir tanteando constantemente lo que hemos hecho y hacemos, tal como nos aconsejaba Eichenbaum en 1920¹³ y como ahora intentaré descubrir.

Igualmente, el triple camino de la prefiguración, la configuración y la refiguración, que aquí estamos recorriendo, nos plantea justamente ahora, al final del análisis de la prefiguración, un tema central que ya estaba presente en la primera mirada al habitar, del construir y del diseñar. Me refiero a la relación entre arquitectura e interacción social, o entre el medio físico y el medio social como manifestaciones sincrónicas de una misma cultura, ya que no es posible que se dé un trato distinto a lo físico y a lo social, cuando lo uno y lo otro se implican mutuamente. Esto es lo que los niños de la ciudad de Barcelona han manifestado al transmitir, a sus proyectos de ciudades utópicas, las estructuras de interacción social que sus respectivas escuelas y familias les construyen. Los niños construyen las ciudades que ponen espacialmente de manifiesto las pautas de conducta social que creen que son las que tienen que existir, porque son las únicas socialmente "significativas". Este "realismo" de la infancia, lejos de ser un "defecto", es un ejemplo

men have when relating fiction and reality, on the one hand, and story and place on the other; until discovering that between the cosmo-logical world and the historical one exists a cultural relationship that allows a minimum of permanence of the Khora. (See Diagram II).

Anthropologists have analyzed this relationship better than anybody from their privileged position of synthesis.¹⁴ Also the fields of semiotics and logic of the human place are adopting interesting models of analysis.¹⁵ But when dealing with theory on archi-tecture and theory on the project, the situation is still rather confusing.¹⁶

*I have already developed extensively this subject in *La arquitectura como lugar* (1973) (and in a second edition in 1996), in three volumes of *Topogénesis* (1980), in *La topogenèse. Fondements d'une architecture vivante* (1996), and in a book, *Arquitectura (modernidad) y conocimiento* (Edicions UPC, Barcelona, 2002). It is not, then, here the place to discuss the subject. But it is here where we should see the relationships between prefiguration and social interaction.*

From what I have said, the relationship is, I would dare to say, obvious. Poetics, that is, the heart of the Khora and of the prefiguration just as described in the earlier chapters, is a representation of actions, not of forms, whether we are talking about building, dwelling, or design. Considering right, then, a design that represents the action of designing, among other things, that is, the way of designing, not the form of the design, which would be to copy, and so the opposite of poetics.¹⁷

On the other hand, I have never ceased to see architecture and its projects as a dialogue that is social and physical, real and virtual, historical and environmental. It is a complex dialogue where the

de la “necesidad”, que según Paul Ricoeur y M. Heidegger, tienen los hombres de relacionar ficción y realidad, por una parte, y relato y lugar, por otra, hasta comprobar que entre el mundo cosmológico y el histórico existe una relación cultural que permite un mínimo de permanencia del khôra (véase el diagrama II).

Los antropólogos han analizado mejor que nadie esta relación últimamente, desde su privilegiada postura de síntesis.¹⁴ También la semiología y la lógica del lugar humano están adoptando modelos de análisis interesantes.¹⁵ Pero, en cuanto a la teoría de la arquitectura y a la teoría del proyecto, la situación es todavía bastante confusa.¹⁶

Ya había desarrollado ampliamente este tema en *La arquitectura como lugar* (1973 y, en segunda edición, 1996), en los tres volúmenes de *Topogénesis* (1980) y en *La Topogenèse. Fondements d'une architecture vivante* (1996), así como en un libro posterior sobre *Arquitectura (modernidad) y conocimiento* (2001). No es, pues, este el lugar para debatir el tema. Sí lo es, no obstante para ver las relaciones entre prefiguración e interacción social.

A partir de lo dicho, la relación es -me atrevería a decir- obvia. La poética, o sea el corazón del *khora* y de la prefiguración tal como se ha descrito en los capítulos anteriores, es representación de acciones, no de formas, tanto si se trata de la construcción como del habitar, como del diseño. Se da así la razón a un diseño que representa la acción de diseñar, entre otras cosas, o sea, la forma de diseñar, no *la forma del diseño*, que sería copiar y, por lo tanto, lo más opuesto a la poética.¹⁷

Por otro lado, no he dejado nunca de considerar la arquitectura y sus proyectos como un diálogo social y físico, real y virtual, histórico y medioambiental. Diálogo complejo del cual el proyecto es un paso obligado, “prefigurado”,

project is a necessary step, “prefigured” in order to pass from the configuration to its refiguration.¹⁸

A book can be read or not, but when reading it, it is necessary to accept prefigured guidelines, a building or a project can be built or lived in, but it is necessary to accept guidelines, traces, drawn or built, just as we have already indicated.

If a reader destroyed his or her own reading by pulling out certain pages of a book, and thereby destroyed the prefigured cultural measure in it, a politician, a user, a builder, or an architect that is not the author, should not change a project without realizing what is destroyed, without making sure that the new Khôra is better than the former, that the prefigured social interaction is more appropriate, globally, to the quality of life. Without making sure that there does not exist a better place, we should always build without destroying, dwell without avoiding a dwelling, design without destroying a design, unrepeatable, unique, singular. In this manner a medieval village, with its precise cultural identity, is a work of art that deserves the same respect as a gothic retable or a cubist painting. However, as occurs with language, this village must be put up to date or it will die. The debate on translation gives us here suggestive arguments that have been exposed in other works.¹⁹

It is essential to understand this inescapable updating as something intrinsic to the process of design. We are not designing geometrical or physical forms, but realistic sociophysical ones, works of architecture that prefigure a human culture through the prefiguration of a possible human territory. The poetics of this prefiguration has its last significance in the reading (or refiguration) as an interaction of different readings, between which,

para pasar de la configuración a su refiguración.¹⁸

Un libro puede ser leído o no, pero si se lee hay que aceptar pautas prefiguradas; un edificio o un proyecto puede ser construido o habitado o no, pero hay que aceptar pautas, trazas, dibujadas o construidas, tal como ya hemos indicado.

Si un lector destruyera su propia lectura arrancando ciertas páginas de un libro, eliminando así la medida cultural prefigurada en el mismo, un político, un usuario, un constructor, u otro arquitecto distinto del autor, no debería cambiar un proyecto sin darse cuenta de lo que destruye, sin asegurarse de que el nuevo *khôra* es mejor que el anterior, de que la interacción social prefigurada es más acorde, globalmente, con la calidad de vida. Sin la seguridad de que no existe un lugar mejor, se debería siempre construir sin destruir; habitar sin evitar un habitar, diseñar sin destruir un diseño, irreplicable, único, singular. Así un pueblo medieval, con su identidad cultural precisa, es una obra de arte que se merece el mismo respeto que un retablo gótico o una pintura cubista. Sin embargo, como ocurre con la lengua, hay que actualizar este pueblo para que no se muera. El debate sobre la traducción nos ofrece aquí argumentos sugestivos que han sido expuestos en otros trabajos.¹⁹

Lo esencial es entender esta ineludible actualización como algo intrínseco al proceso de proyectar. No proyectamos formas geométricas o físicas, sino verosímiles socio-físicos, obras de arquitectura que prefiguran una cultura humana a través de la prefiguración de un territorio humano posible. La poética de esta prefiguración tiene su último significado en la lectura (o refiguración) como interacción de lecturas diferentes, entre las cuales, no obstante, se establece una poética producida por la prefiguración, o sea, por el proyecto.

Muchos temas quedan así abiertos a futuras investigaciones, especialmente en lo referente a la prefiguración social, la ética, la política y las relaciones esenciales entre

however, a poetics is established that is produced by the prefiguration, that is to say by the project.

Many topics are left open for future research, especially what refers to social prefiguration, ethics, politics and the essential relationships between law and architecture, which are so well gathered in good studies on urban history, even though they are scarce.²⁰

Here, at the limits of a theory of the project as hermeneutic, it is necessary to insist once again upon the basic role of the prefiguration as innovator of the limits of the (projective) identity of a culture. Innovate, not for the sake of innovating in order to sell better, but because any culture needs to grow, to develop, to adapt to new necessities and to new technical and social possibilities.

Here the singular contribution of the architect is irreplaceable and "sustainable". But it is also a difficult, hard contribution, not always understood because of its projective and "pre-figurative" singularity, unrepeatable, most of the time, in time and space.

To enrich culture with new ways of designing that are at the same time singular and universal, or better singular by being universal and universal by being singular; is the last and necessary function of the project as prefiguration. And it cannot be deduced from this singular power of prefiguration that its dialogue with refiguration and configuration of the project becomes impossible. On the contrary, this singularity confers to the cognitive and semiotic-operative mechanisms of the configuration, its raison d'être in each case. That is to say that it is the prefigurative singularity that gives to an operative mechanism its refigurative necessity, the obligation of the readers to let themselves be carried along, and thereby be able to enjoy through a

leyes y arquitectura, que tan bien recogen los buenos estudios, escasos, de historia urbana.²⁰

Aquí, en los límites de una teoría del proyecto como hermenéutica, es preciso volver a insistir en el papel fundacional de la prefiguración como innovadora de los límites de la identidad (proyectiva) de una cultura. Innovar no porque sí, porque se vende mejor, sino porque cualquier cultura necesita crecer, desarrollarse, adaptarse a nuevas necesidades y a nuevas posibilidades técnicas y sociales.

Aquí la aportación singular del arquitecto es insustituible y "sostenible". Pero también es una aportación difícil, dura, no siempre bien comprendida por su singularidad proyectiva y "pre-figurativa", irrepetible, la mayoría de las veces en el tiempo y en el espacio.

Enriquecer la cultura con nuevas maneras de proyectar, a la vez singulares y universales, o mejor singulares por universales y universales por singulares. Ésta es la función última y necesaria del proyecto como prefiguración. Y no puede deducirse de este poder singular de la prefiguración que su diálogo con la refiguración y la configuración del proyecto resulte imposible. Todo lo contrario, esta singularidad es la que confiere a los mecanismos cognitivos y semiótico-operativos de la configuración su razón de ser en cada caso. Es decir, es la singularidad prefigurativa la que otorga a un mecanismo operativo su necesidad refigurativa, la obligación del lector de dejarse llevar para poder disfrutar, a través de un punto de vista, una ordenación de usos y formas, un itinerario configurado "necesario" para entrar desde una singularidad prefigurativa precisa.

Del mismo modo, una lectura "genealógica" de la historia de la arquitectura²¹ a la que apuntaba Eichenbaum en 1920²² es la contrapartida "real" de la lectura de "identidad proyectiva" de la arquitectura que acabo de hacer, ya que, como indica Paul Ricoeur,²³ el

viewpoint, a distribution of uses and forms, a configured itinerary that is "necessary" in order to enter from a precise prefigurative singularity.

*In the same way a "genealogical" reading of the history of architecture,²¹ to which pointed Eichenbaum in 1920,²² is the "real" contrast of the reading of the "projective identity" of architecture that I have just done, because, as indicates Paul Ricoeur,²³ the extension of the singularity through a unique prefiguration, pertains with the same right to creative individual singularity as does the collective historical truth. The "genealogical" reading of the history of architecture, and the "genealogical" reading of the project that I have just suggested, match each other as two faces of the same coin of human space-time, virtual and real, without it being possible ever for the project to exhaust history, or history the project. But it is precisely from a profound dialectics between both genealogies, the one of the project and the one of history, that the *Khôra* (or place) lives. This is how we see it, just as did M. Foucault, M. Tafuri, S. Kostof, F. Braudel, etc., unfortunately all deceased. And let us repeat again and again that the dialectic between both genealogies is not the one of copy, but the one of mutual transformation and fecundation, to extent the limits of the project and of history through a living architecture.²⁴*

A note on "virtual reality" and "virtual image" is required at the end of this reflection on the architectural prefiguration, while waiting for more specific writings on this subject so much alive today.²⁵ It is essential to be aware of the fact that the increase in quality and in quantity of "virtual reality" does not leave out the prefigurative value of the architectural project, on the contrary: it converts "virtual reality" into an architectural project or a potential project of place. It is clear that "virtual reality", as is the

ensanchamiento de la singularidad a través de una prefiguración única pertenece con el mismo derecho a la singularidad individual creativa que a la verdad histórica colectiva. La lectura "genealógica" de la *historia* de la arquitectura y la lectura "genealógica" del *proyecto* que acabo de sugerir se corresponden como dos caras de la misma moneda del espacio-tiempo humano, virtual y real, sin que nunca el *proyecto* pueda agotar la *historia*, ni la *historia* el *proyecto*, sino que es justamente de una dialogía profunda entre ambas *genealogías*, la del proyecto y la de la historia, que el *khôra* (o lugar) humano vive. Así lo vemos, tal como intentaron M. Foucault, M. Tafuri, S. Kostof, F. Braudel, etc., desgraciadamente todos desaparecidos. Y repitamos una y otra vez, que la dialogía entre ambas genealogías no es la de la copia, sino la de una mutua transformación y fecundación, para ensanchar los límites del proyecto y de la historia a través de una arquitectura viva.²⁴

Es obligado referirnos brevemente a la "realidad virtual" y la "imagen virtual" al final de esta reflexión sobre la prefiguración arquitectónica, en espera de escritos más específicos sobre este tema tan vivo hoy.²⁵ Es esencial darse cuenta de que el aumento en calidad y en cantidad de la "realidad virtual" no suprime el valor prefigurativo del proyecto de arquitectura, sino todo lo contrario: convierte la "realidad virtual" en un proyecto de arquitectura o proyecto de lugar en potencia. Claro está que la "realidad virtual", al igual que la literatura de ficción, no pretende ser un "proyecto" de lugar real, sino una verosimilitud de experiencias de ficción, o sea, un "teatro", pero justamente por todo ello la dialéctica prefigurativa de la arquitectura no pierde actualidad sino que gana, y así se llega a la conclusión fundamental de que cuanto más historias "posibles", más significación tienen la historia y el lugar "reales".

case with literature of fiction, does not pretend to be a "project" of real place, but true-life experiences of fiction, that is to say a "theater", but precisely due to all this, the prefigurative dialectics of architecture does not lose present but win it, and this is how we arrive to the fundamental conclusion that is: the more "possible" histories there are, the more significance has "real" history and place, not less.

1. See Muntañola, J. 1996. *La Topogènese*. Anthropos. Paris. (Spanish edition published by Edicions UPC, 2000).

2. The book by Plato, *Timaeus*, has been the most influential book on cosmology in western history. The renowned French philosopher J. Derrida has recently written a short and beautiful comment on *Timeo*: *Khôra*. I will use this book by Derrida as a guide to de-construct the complexity and the inexhaustibility of *Timaeus*.

3. See also the books by L. O. Mink (1987).

4. I cannot in this paper describe the social and phenomenological dimensions of placeness. Using the excellent book by Pierre Kauffmann (1967), I have analyzed the subject in Muntañola (1974, 1996).

5. From an epistemological and psychological point of view this interrelation of traces and calendars was already proven by Piaget. See in Muntañola, (1987a) the complementary correlation between history of space, time and clock inventions.

6. At this age, children draw buildings with legs and persons with roofs. Teachers try to interpret these drawings as "mistakes". They are wrong. These "overlappings" of bodies and places express, both, the semiotic quality of design, in general, and the existential need for the representation of reality and virtuality all together. It is not a mistake, it is a very clever mental exercise. I am not, in this context, dealing with abnormality (See Muntañola, 1980).

7. I have classified some of these semiotic systems according to their sociophysical qualities. Some are more "mythological", others more "topological", etc. The works by Pierre Boudon and Philippe Boudon are very revealing, maybe because they open more doors to the mind than other theories do. For example, the concept of "scale" by Philippe Boudon is very close to some aspects of the concept of the "system of traces" as I describe it. The dialogical *templum* of Pierre Boudon is a mental construct used by many architects. The work by Irena Sakellariidou on Mario Botta should stimulate similar works with other architects.

1. Véase J. Muntañola (1996.) *La Topogènese*, Anthropos, París (Edición en castellano en UPC Edicions, 2000).

2. El *Timeo* de Platón ha sido el libro más influyente sobre la cosmología en la historia occidental. El reconocido filósofo francés J. Derrida ha escrito recientemente un comentario corto y bello sobre el mismo: *Khôra*. Utilizaré este libro de Derrida como una guía para de-construir la complejidad y la inagotabilidad del *Timeo*.

3. Véase también los libros de L.O. Mink (1987).

4. En esta comunicación, no puedo describir las dimensiones sociales y fenomenológicas del sentido del lugar. Utilizando el excelente libro de Pierre Kauffmann (1967), he analizado el tema en Muntañola (1974, 1996).

5. Desde un punto de vista epistemológico y psicológico, esta interrelación de trazos y calendarios fue demostrada ya por Piaget. Véase en Muntañola (1987a) la correlación complementaria entre la historia del espacio, el tiempo y las invenciones del reloj.

6. A esta edad, los niños dibujan edificios con piernas y personas con tejado. Los profesores intentan interpretar estos dibujos como "equivocaciones". No tienen razón. Estas "interrelaciones" de cuerpos y lugares expresan tanto la calidad semiótica del diseño, en general, como la necesidad existencial de la representación de la realidad y la virtualidad en su conjunto. No es un error es un ejercicio mental muy inteligente. No estoy, en este contexto, tratando con la anormalidad. (Véase Muntañola, 1980.)

7. He clasificado algunos de estos sistemas semióticos según sus cualidades sociofísicas. Unos son más "mitológicos", otros más "topológicos", etc. Los trabajos de Pierre Boudon y Philippe Boudon son muy sugestivos, quizás porque abren más puertas a la mente que otras teorías. Por ejemplo, el concepto de "escala" de Philippe Boudon está muy próximo, en algunos aspectos, al concepto del "sistema de trazos" como yo lo describo. El *templum* "dialógico" de Pierre Boudon es una construcción mental utilizada por muchos arquitectos. El trabajo de Irena Sakellariidou sobre Mario Botta debería estimular trabajos similares con otros arquitectos.

8. Paul Ricoeur explains carefully the differences between dialogical hermeneutics and monological hermeneutics in chapter 6, volume III of the book on time and narrative. This chapter analyses the Hegelian position described as monological. Also very important are the works of J. B. Grize (See Muntañola, 1996, 1994a).

9. I first approached this "genealogy" in 1974 (*La arquitectura como lugar*) and in 1980 (*Topogénesis uno*). The "genealogical" analyses that I here realized together with these former works will be synthesized in future books.

10. The project's relation to the historical context is analyzed in this book according to the essential aspect that belongs to each of the three parts, that is: the prefigurative, the configurative and the refigurative.

11. I do not quote certain architects in order to idolize them. On the contrary: we are dealing with examples of great complexity that can help us to generalize, but these do not implicate a universal superiority, but only a poetic singularity.

12. See chapter I.1.2.

13. See *op. cit.* Muntañola, 1990.

14. An interesting book by Donald Preziosi: *The Semiotics of the Built Environment*. Indiana University Press, 1979.

15. On semiotics of space see Muntañola, 1996 and the book *Arquitectura, semiótica y ciencias sociales: Topogénesis*. (Muntañola, ed.). Edicions UPC, Barcelona, 1997.

16. There are works of interest as the ones realized by Ph. Boudon and his team, or by B. Tschumi and the School of Architecture of the University of Columbia, and the works by Mark Wigley. But a lot must still be done (See also *Topogénesis*, Muntañola, 1996).

17. The books and articles by A. Benjamin are of a clarity that is scarce with regard to the representative value of modern art.

18. From here comes my interest in applying a "social" dimension to esthetics, to the extent that there does not exist a possible individual "experience" without "social history".

19. *Op. cit.*, Muntañola, 1996.

20. See the book of Magda Saura: *Pobles catalans, Catalan Villages*, Edicions UPC, Barcelona, 1997.

21. *Op. cit.*, Muntañola, 1990.

22. *Op. cit.*, Muntañola, 1990.

23. *Temps et Récit*, Ricoeur, Seuil, Paris, 1983.

24. The notion of dialectics will be treated more extensively in a next book: *Mind, Land and Society*.

25. See *Arquitectura y realidad virtual*, José M. de la Puente, Barcelona, 1996, and P. Pellegrino, *Arquitectura e informática*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998 and *Arquitectonics*, volume I, Edicions UPC, Barcelona, 2002.

8. Paul Ricoeur explica cuidadosamente las diferencias entre la hermenéutica dialógica y la hermenéutica monológica en el capítulo 6, volumen III, del libro sobre el tiempo y la narrativa. Este capítulo analiza la posición hegeliana escrita como monológica. También son muy importantes los trabajos de J.B. Grize. (Véase Muntañola, 1996, 1994a)

9. Una primera aproximación a esta "genealogía" la realicé en los años 1974 (*La arquitectura como lugar*) y en el año 1980 (*Topogénesis Uno*). Los análisis "genealógicos" que aquí realizo, junto con estos trabajos anteriores, se sintetizarán en próximos libros.

10. La relación del proyecto con el contexto histórico se analiza en este libro en cada parte desde el aspecto esencial que le corresponde, es decir: prefigurativo, configurativo y refigurativo.

11. No cito a unos arquitectos para sacralizarlos. Todo lo contrario: se trata de ejemplos de gran complejidad que pueden ayudarnos a generalizar pero que no implican una superioridad universal, sino tan sólo una singularidad poética.

12. Véase el capítulo I.1.2.

13. Véase *Op. cit.*, Muntañola, 1990.

14. Es interesante el libro de Donald Preziosi: *The Semiotics of the Built Environment*, Indiana University Press, 1979.

15. Sobre la semiótica del espacio, véase Muntañola (1996) y el libro *Arquitectura, semiótica y ciencias sociales: Topogénesis* (Muntañola, ed.), Edicions UPC, Barcelona 1997.

16. Existen trabajos de interés como los realizados por Ph. Boudon y su equipo, o por B. Tschumi y la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Columbia, y los trabajos de Mark Wigley. Pero queda mucho por hacer. (Véase también, *Topogénesis*, Muntañola, 1996.)

17. Los libros y artículos de A. Benjamin son de una claridad que escasea respecto al valor representativo del arte moderno.

18. He ahí mi interés por dar a la estética una dimensión "social", en la medida en que no existe "experiencia" individual posible sin "historia social".

19. *Op. cit.*, Muntañola, 1996.

20. Véase el libro de Magda Saura: *Pobles catalans, Catalan Villages*, Edicions UPC, Barcelona, 1997.

21. *Op. cit.*, Muntañola, 1990.

22. *Op. cit.*, Muntañola, 1990.

23. *Temps et Récit*, P. Ricoeur, Seuil, París, 1983.

24. La noción de dialógica se tratará más extensamente en un próximo libro: *Mente, espacio y cultura*.

25. Véase *Arquitectura y realidad virtual*, José M. de la Puente, Barcelona 1996; P. Pellegrino, et alt. *Arquitectura e Informática*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998, y *Arquitectonics*, volumen I, Edicions UPC, Barcelona, 2002.

Parte II
La arquitectura configurada
Territorios para la supervivencia
(De la reversibilidad entre historia y
forma)

*Part II
The Configured Architecture
Territories for Survival
(Reversibility Between History and
Form)*

II.0 Introducción

«He mirat aquesta terra... He mirat aquesta terra...»

II.0 Introduction

«I have looked at this land... I have looked at this land...»

A recital of songs of the Catalan singer Raimón a few years ago, including this beautiful poem of Espriu, made me say something brief, incisive and illustrated about the architectural disaster that an erroneous urbanistic process is imposing little by little in many regions of Europe, especially in Southern Europe. Taking my own land, Catalonia, as a reference, I will evaluate why we are taken by sadness when looking at the landscape, the land, and discovering with astonishment the disappearance of its architecture, its slow degeneration, not because of modernity and its industrialization, but because of an absolute urban, social and spatial lack of solidarity, protected by an unthinkable political passivity in a Europe with thousands of years of architectural and urbanistic culture on its back.

It is not a problem of Catalonia or of Europe, but of the whole world. Neither is it mainly an economic or ecological problem. It is, though, a problem of "sustainability" of the architecture of a culture, or of the construction of a culture of architecture.¹

I do not pretend to solve the configuration of the urbanistic problems, but to reflect on its architectural miseries and bring about alternatives.

If urbanism as a discipline is new, for some, as would be nuclear physics, urbanism on the other hand is something as old as man, and classical Greece, more than 25 centuries ago, already had processes of urbanistic management, local people responsible for building

Un recital de canciones de Raimon hace pocos años, que incluía este precioso poema de Espriu, me empujó a hacer un breve comentario, incisivo e ilustrado, sobre el desastre arquitectónico que un proceso urbanístico equivocado está imponiendo paulatinamente en muchas regiones de Europa, en especial en la Europa del Sur. Tomando mi propia tierra, Cataluña, como referencia, quiero evaluar por qué nos produce tristeza mirar el paisaje, la tierra, y descubrir con asombro, la desaparición de su arquitectura, su lenta degeneración, no por causa de la modernidad y de su industrialización, sino por la más absoluta insolidaridad urbana social y espacial, amparada por una pasividad política impensable en una Europa con una cultura arquitectónica y urbanística milenaria.

No es un problema de Cataluña o de Europa, sino de todo el mundo. Tampoco es un problema principalmente económico, ni ecológico. Pero sí es un problema de "sostenibilidad" de la arquitectura de una cultura, o de la construcción de una cultura de arquitectura.¹

No pretendo solucionar la configuración de la problemática urbanística, sino reflexionar sobre sus males arquitectónicos y plantear alternativas.

Si bien el urbanismo es, para algunos, algo nuevo, como lo sería la física nuclear, el urbanismo en sí es algo tan antiguo como el hombre, y la Grecia clásica, hace más de 25 siglos, ya tenía procesos de gestión urbanística, responsables municipales de los permisos de construir y sofisticados sistemas de planificación, así como sugestivas definiciones sobre lo que

permits and sophisticated planning systems, as well as revealing definitions on what urbanism is, and its related significances, among which stands out the word "urbanism", argument used by urban people, present in classical rhetoric. On these topics we re-commend earlier works.²

es el urbanismo y sus significados afines, entre los que destaca el de la palabra *urbanismo*, argumento usado por las personas urbanas, presente ya en la retórica clásica. Sobre todo ello recomendamos al lector algunos trabajos mencionados anteriormente.²

II.1 Las razones y las sinrazones de los sistemas de configuración en la arquitectura

II.1 Reasons and Unreasons of the Systems of Configuration in Architecture

If we revise the visual-formal systems that have been successful in the last hundred years among the professionals of architecture, we will find that geometry plays a main role, and very important is the "global" symbolic value of the configuration system of this geometry (against a direct figurative symbolism), and with a progressive waning of value in the formal systems supported by logic of function, as the "patterns" of Christopher Alexander, or the design "methods" of Christopher Jones. This does not mean that the "functional" systems have not had influence on architecture, but that they have not been received with the same enthusiasm by an interested profession of architecture, above all, by the consumerist power of image and the capability of building "modern" images that are successful in the worldwide "star system". The function and the symbolic, as we will see, are "configured" in the interstices left by the more and more complex fragmentation of the geometric form.

There is no doubt that two systems that have aroused a great deal of interest in the profession have been, first of all, the system of the "Gestalt" or of the "good form", disseminated by an Arnheim that is still, today, active (1995), and applied by Walter Gropius in his famous writings³ on the perceptive fundamentals of the horizontalness, verticality, figure-background, etc. The success of this theory of the visual form is reflected today in doctoral thesis and in books on theory of architecture⁴, even though the strong criticism towards the "international style"

Si repasamos los sistemas visuales-formales que han tenido éxito en los últimos cien años entre los profesionales de la arquitectura, nos encontraremos con un protagonismo de la geometría, con una importancia del valor simbólico "global" del sistema de configuración de esta geometría (en contra de un simbolismo figurativo directo) y con una disminución progresiva de valor en los sistemas formales basados en la lógica de la función, como los *patterns* de Christopher Alexander o los "métodos" de diseño de Christopher Jones, lo cual no quiere decir que los sistemas "funcionales" no hayan tenido influencia en la arquitectura, sino que no han sido recibidos con el mismo entusiasmo por una profesión arquitectónica interesada, sobre todo, por el poder consumista de la imagen y la habilidad por construir imágenes "modernas" que triunfen en el *star system* mundial. La función y lo simbólico, como veremos, se "configura" en los intersticios que deja la fragmentación de la forma geométrica, cada vez más compleja.

No hay duda de que dos sistemas con amplio eco en la profesión han sido, en primer lugar, el sistema de la *Gestalt* o de la "buena forma", difundido por un Arnheim todavía hoy en activo (1995) y aplicado por Walter Gropius en sus famosos escritos³ sobre los fundamentos perceptivos de la horizontalidad, la verticalidad, la figura-fondo, etc. El éxito de esta teoría de la forma visual perdura hoy en tesis doctorales y en libros sobre teoría de la arquitectura,⁴ aunque la fuerte crítica hacia el "estilo internacional" en los años sesenta y setenta disminuyó lógicamente su uso.

in the sixties and seventies logically diminished its use.

Secondly, The Image of the City by Kevin Lynch⁵ strongly influenced a mentally rigid profession by an excess of formal homogeneity. The “nodes”, “itineraries” or “flows”, the “borders” or the “landmarks”, the “edges” or the “peripheries”, of his architectural or urban plans or configurations had an impact on the theories of architecture in the seventies and the eighties, and still today, in its World Congress of Architecture in 1996, the International Union of Architects has studied their program in the light of this logic-formal model, but, however, loading the system of Lynch with some esthetical-social values he might have discussed if he had still been alive.⁶

It is not an obvious topic to analyze because these systems have been very successful. It is not enough to say that they are “didactical” systems, very easy to understand and with great “practical” possibility. Paul Frankl, the brilliant German historian and theoretician, wrote his posthumous work under a formal system of a “gestalt” much more sophisticated than the one used by Gropius, trying, as Christopher Alexander, to include the figure movement, and failed; not so much in regard to the interest of his work, but to its diffusion and use.⁷ The book is hardly known but to a few specialists that should know, as well, the very difficult German of Paul Frankl.

The same has happened with several “semiotic” systems of the architectural form that I have widely commented on in other writings⁸, and with the attempt by Christian Norberg Schulz to introduce concepts of Jean Piaget as his epistemological vision of the visual perception.

En segundo lugar, *La imagen de la ciudad*, de Kevin Lynch,⁵ influyó fuertemente en una profesión mentalmente rigidizada por un exceso de homogeneidad formal. Los “nodos”, “itinerarios” o “flujos”, las “fronteras” o los “hitos”, los “bordes” o las “periferias”, de sus esquemas o configuraciones arquitectónicas o urbanas tuvieron un impacto en las teorías de la arquitectura de los años setenta y ochenta, y todavía hoy, en el Congreso Mundial de Arquitectura de 1996, la Unión Internacional de Arquitectos ha estudiado su programa bajo este modelo lógico-formal, aunque dotando el sistema de Lynch, de unos valores estético-sociales que probablemente él, si estuviera vivo, discutiría.⁶

No es un tema obvio de analizar por qué estos sistemas han tenido tanto éxito. No basta decir que son sistemas “didácticos”, fáciles de entender y con una gran posibilidad “práctica”. Algo de eso hay, ciertamente. Paul Frankl, el genial historiador y teórico alemán, escribió su obra póstuma conforme a un sistema formal de una *Gestalt* mucho más sofisticado que los empleados por Gropius, intentando, como Christopher Alexander, incluir el movimiento de la figura, y fracasó; no tanto en cuanto al interés de su obra, sino en cuanto al éxito en su difusión y uso.⁷ El libro apenas es conocido por escasos especialistas capaces de entender, además, el difícilísimo alemán de Paul Frankl.

Lo mismo ha sucedido con los diversos sistemas “semióticos” de la forma arquitectónica, que he comentado ya ampliamente en otros escritos,⁸ y con el intento de Christian Norberg Schulz de introducir conceptos de Jean Piaget, como su visión epistemológica de la percepción visual.

El origen del éxito de estas “configuraciones” en arquitectura radica en un equilibrio entre obviedad y rigidez. No hay duda de que los dos sistemas que han triunfado, a pesar de simplificar mucho la compleji-

The success of these “configurations” in architecture is based upon the equilibrium between obviousness and rigidity. There is no doubt that the two systems that have succeeded, even by simplifying a lot the complexity of architecture, manage to give this equilibrium by permitting a universal use, and not obvious, of informal-visualizable-singular categories.

If we analyze the other systems we will see that they are more complex, but also more rigid, because they oblige to project within the system by annulling freedom instead of stimulating it. On the contrary, the “gestalt” with its idea of “equilibrium and disequilibrium” of form gave to the architect a power of definition of this equilibrium. Kevin Lynch also gives the power to the architect to place landmarks, borders and peripherals, following the path open by Jean Piaget and his psychogenetic “constructivism”, in such a manner that the architect, as any child, builds his “project” through a constant dialectics between the context’s reality and the mental “virtual” image of the planned building or territory.

We can see, then, that the configured systems are well received in the practice of the project through this perspective of “visualizable” dialectics between the real and the virtual. The recent success of the “fractal” configuration and of certain computing models based on “complex-adaptive” algorithms⁹, I think strengthens the hypothesis that it is the “argumentative” capacity of the project that guarantees the success, in the same way that a project generates many more projects, because it allows to resolve a wide and complex relation of problems from a cultural dialectics between reality and virtuality, or should we say, in Piagetian terms, between “causality and formalization”.¹⁰

Put in another way, the relation between building and dwelling, which is the base of

dad de la arquitectura, consiguen ofrecer este equilibrio, al permitir un uso universal, y no obvio, de categorías informales- visualizables- singulares.

Si analizamos los demás sistemas veremos que ofrecen mayor complejidad, pero también mayor rigidez ya que obligan a proyectar dentro del sistema anulando la libertad, en lugar de estimularla. Por el contrario, la *Gestalt* con su idea de “equilibrio y desequilibrio” de la forma, daba al arquitecto un poder de definición de dicho equilibrio. Kevin Lynch da también el poder de colocar hitos, lindes y periferias al arquitecto, siguiendo el paso abierto por Jean Piaget y su “constructivismo” psicogenético, de tal manera que el arquitecto, como cualquier niño, construye su “proyecto” bajo una dialéctica constante entre la realidad del contexto y la imagen mental “virtual” del edificio o territorio previsto.

Vemos, pues, que los sistemas configuradores tienen buena acogida cuando contribuyen a la práctica del proyecto bajo esta perspectiva de dialéctica “visualizable” entre lo real y lo virtual. El éxito reciente de la configuración “fractal” y de ciertos modelos informáticos basados en algoritmos “complejo-adaptativos”,⁹ refuerza, a mi parecer, esta hipótesis de que es la capacidad “argumentativa” para el proyecto lo que garantiza el éxito, de manera análoga a cómo un proyecto genera muchos más proyectos por la misma razón que permite resolver una relación amplia y compleja de problemas a partir de una dialéctica cultural entre realidad y virtualidad o, diríamos en términos piagetianos, entre “causalidad y formalización”.¹⁰

Dicho de otro modo, la relación entre construir y habitar, que es la base del proyecto o diseño, no ha de verse dificultada por los profesionales sino que por el contrario, éstos han de creer que los sistemas de configuración y su lógica les ayudan a proyectar mejor, aumentando su seguridad, su dominio de la ar-

the project or design, should not be made difficult by professionals, on the contrary, they have to believe that the configuration systems, and their logic, help them to project better, increasing their security, their command of architecture, as the Euclidean geometry has done for more than twenty centuries.

I will leave until the next chapters the debate on new configurative systems and their value in today's architecture, even though the subject is so complex that it should be the objective of several books in the near future.

In short, and having in mind the artificial of a first look at architectural configuration, the "systems" preferred by the designer must set free their articulation and their significance, as if we were dealing with an "elastic" semiotic system, in which each element could be put in a thousand different ways in order to modify its significance. At the same time, and as a consequence, it must be a system with few elements in order to allow that any significance always can be related to all the different elements. For example, figure-background, horizontal-vertical, etc. are processes for classifying any form even though for this they should sacrifice precision, value of size, etc. Finally, the systems are dominated by a central analogy between syntaxes and semantics: the equilibrium in the gestalt, in the definitions of Gropius, the "operative-structural" value in the image of Lynch-Piaget. In both cases, we are dealing with a global equilibrium, perceptive in the first case and structural-operative in the second that defines the "culture" of architecture and its "configurative" value or its intern "logic". To what extent does this "fundamental analogy", which is nothing less than an expression of a myth following the ideas of the symbolic forms of E. Cassirer, not imply the acceptance of a "culture"? Or put in another way: To what extent is the "language" of a

arquitectura, como la misma geometría euclidiana ha hecho durante más de veinte siglos.

Dejo para los capítulos siguientes el debate sobre los nuevos sistemas configurativos y su valor en la arquitectura actual, aunque el tema es tan complejo que deberá ser objeto de varios libros en el próximo futuro.

En resumen, y teniendo en cuenta lo somero de una primera mirada sobre la configuración arquitectónica, los "sistemas" que prefiere el proyectista han de dejar libre su articulación y su significado, como si se tratase de un sistema semiótico "elástico", en el que cada elemento pudiese colocarse de mil maneras distintas para modificar su significado. A la vez, y como consecuencia, ha de ser un sistema con pocos elementos para permitir que cualquier significación siempre pueda relacionarse con todos los distintos elementos. Por ejemplo, figura-fondo, horizontal-vertical, etc. son procesos que sirven para clasificar cualquier forma, aunque para ello deban sacrificar la precisión, el valor de la medida, etc. Por último, son sistemas en los que existe una analogía central entre sintaxis y semántica: el equilibrio en la *Gestalt*, en las definiciones de Gropius, el valor "operativo-estructural" en la imagen de Lynch-Piaget. En ambos casos, se trata de un equilibrio global, perceptivo en el primer caso y estructural-operativo en el segundo, que define la "cultura" de la arquitectura y su valor "configurativo" o su "lógica" interna. ¿Hasta qué punto esta "analogía fundamental"; que no es sino la expresión de un mito siguiendo las ideas de las formas simbólicas de E. Cassirer, no implica ya la aceptación de una "cultura"? O, dicho de otro modo, ¿hasta qué punto el "lenguaje" de un sistema de configuración es ya algo que nos determina las arquitecturas posibles? Intentaremos analizarlo en los próximos capítulos.

Decíamos en la introducción II.0 que la configuración es necesaria para poder pasar de la prefiguración (o

configuration system something that determines the possible architectures? We will try to analyze this in the next chapters.

We said in the introduction of this second part that configuration is necessary in order to pass from prefiguration (or invention) to refiguration (or reading), even though this step would be "communicative" when the one who reads is not the same who invents, and "knowledge" when you suppose that the one who "reads" is the same who "invents". In fact there is no communication without knowledge, or knowledge without communication, precisely as Jean Piaget has proved, and as can be deduced from the modern definitions of culture.¹¹

Configuration has two faces: the semiotic and the epistemological, and an only nature: the logic, strictly speaking, of the built form.

It is nothing less than the logic of architecture that is considered here, something we will analyze on "tiptoe", as it alone should fill up entire books.

I have dealt with the subject in 1976,¹² in 1980,¹³ and in 1996,¹⁴ and each time its complexity opened new doors. Just as can be read in chapter I of this book, from Plato to Derrida the bases of a logic of architecture have not changed, and in order to understand their nature, it is necessary to face the most complex aspects of physical and social sciences, because, as Plato announced and Derrida approved, architecture is the crossroads between the cosmos and history.

The metaphor of the labyrinth, and the body involved in the place on the basis of history, are nothing more than brilliant information offered to us by philosophy along the way. As indicated Plato, history has a beginning and an end, the body, head and feet, and the place, entrance and exit. Architecture knows how to

invención) a la refiguración (o lectura), aunque este paso sea "comunicación" cuando el que lee no es el que inventa, y "conocimiento" cuando se supone que "lee" el mismo que "inventa". De hecho, no hay comunicación sin conocimiento ni conocimiento sin comunicación, tal como ha demostrado Jean Piaget, y tal como se deduce de las definiciones modernas de la cultura.¹¹

La configuración tiene dos caras: la semiótica y la epistemológica, y una única naturaleza: la lógica propiamente dicha de la forma construida.

Es nada menos que la lógica de la arquitectura la que aquí se plantea, algo que analizaremos de "puntillas", puesto que ella sola debería llenar muchos libros.

Abordé este tema en 1976,¹² en 1980¹³ y en 1996,¹⁴ y cada vez su complejidad abrió nuevas puertas. Tal como puede leerse en el capítulo I de este libro, desde Platón hasta Derrida las bases de una lógica de la arquitectura no han cambiado, y para comprender su naturaleza hay que enfrentarse a los aspectos más complejos de las ciencias físicas y de las ciencias sociales, puesto que, como anunció Platón y refrenda Derrida, la arquitectura es la encrucijada entre el cosmos y la historia.

La metáfora del laberinto y del cuerpo engarzado en el lugar a partir de la historia no son más que datos geniales que la filosofía nos ha ido ofreciendo. Como indicó Platón, la historia tiene principio y fin; el cuerpo, cabeza y pies; y el lugar, entrada y salida: la arquitectura sabe cómo superponer todo ello en una "traza" o "lugar" que permite enlazar el construir con el habitar, el cosmos con la historia.¹⁵

Desde otra perspectiva, Hegel nos señala la relación fenomenológica fundamental de la arquitectura en su relación con el contexto, bien simbólica, bien "clásica", bien "romántica", pero no nos da muchas más

superimpose all this in a "trace" or "place" that allows to link building with dwelling, cosmos with history.¹⁵

From another perspective Hegel shows us the fundamental phenomenological relation of architecture in its relation with the context, symbolic or "classic" or "romantic", but it does not give us many more clues. Finally, we should turn, once again, to architecture itself in order to discover its configuration, the logic of these "traces" or "forms" that allows us to "read" or "refigure", in the physical environment, extraordinary prefigurations.

Following the indications of Plato that the place and its logic is like a dream, in an inaccessible field both to empiricism and to ideal reason, and in order to grasp its meaning it is necessary to go forwards and backwards in space and time. We will compare the two fundamental epistemological structures of the architectural place in the way two-year old children build them (Diagram IV).

The logical conclusion is immediate: we are facing a "dialogic", in accordance with the terminology of J. B. Grize, through which the essential elements of place are the architectural forms, traces in space, that allow certain social interactions through a virtual form, precisely as a calendar manages to do with time. Leaving for the third part the refigurative implications of this logic, we must understand that we are not dealing with "containers of functions", but with "dialogues made of stone or glass", "mute dialogues" that explain us a configuration of "possible histories", a logic of "possible social intersections", just as described by Paul Ricoeur in his excellent essay with the title: "From Text to Action".¹⁶

Now we discover the reason why the configurative systems of the last chapter are successful. Despite their lack of refinement, they were "dialogical"

pistas. Por último, tendríamos que volver, una vez más, a la arquitectura misma para descubrir su configuración, la lógica de estas "trazas" o "formas" que nos permiten "leer" o "refigurar", en el entorno físico, prefiguraciones extraordinarias.

Siguiendo las indicaciones de Platón de que el lugar y su lógica son como un sueño, en un terreno inasequible tanto al empirismo como a la razón ideal, y que para captar su significado hay que ir hacia adelante y hacia atrás en el espacio y en el tiempo, vamos a comparar las dos estructuras epistemológicas fundamentales del lugar arquitectónico tal como lo construyen los niños de dos años (diagrama IV).

La conclusión lógica es inmediata: estamos ante una "dialógica", según la terminología de J.B. Grize, a través de la cual los elementos esenciales del lugar son las formas arquitectónicas, trazas en el espacio que permiten determinadas interacciones sociales bajo una forma virtual, lo mismo que un calendario consigue hacer con el tiempo. Dejando para la tercera parte las implicaciones refigurativas de esta lógica, hemos de comprender que no se trata de "contenedores de funciones" sino de "diálogos hechos de piedra o cristal", "diálogos mudos" que nos explican una configuración de "historias posibles", una lógica de "intersecciones sociales posibles", tal como Paul Ricoeur nos describe en su excelente ensayo titulado *Del texto a la acción*.¹⁶

Ahora se nos aclara el porqué del éxito de los sistemas configurativos del capítulo anterior. A pesar de su tosquedad, eran modelos "dialógicos", definidores de interacciones sociales posibles a muchos niveles simultáneos: simbólico, práctico, visual, funcional, etc., gracias a su valor analógico general. El problema se debía al bajo nivel de complejidad del sistema en el que "todas las lecturas posibles" eran, en la práctica, iguales.

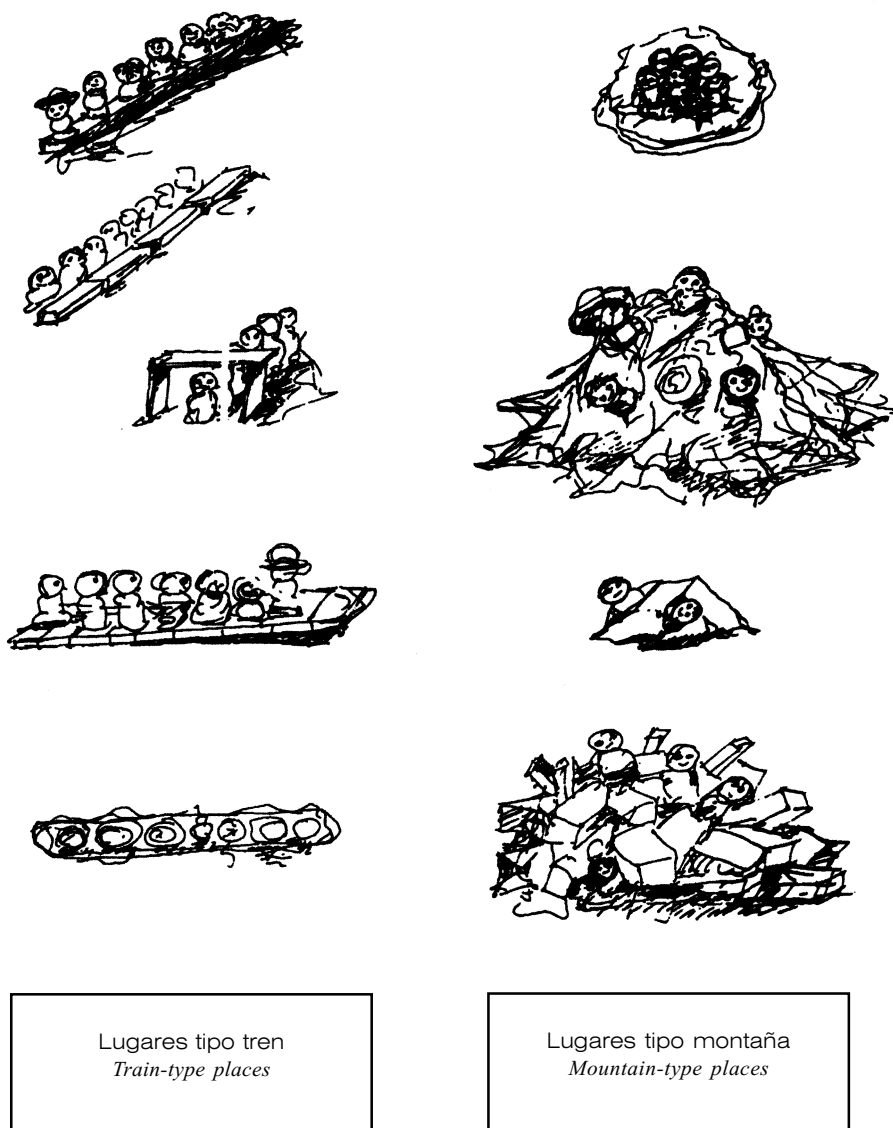


Diagrama IV: Construcción de lugares para vivir por niños de 2-3 años de edad
Diagram IV: Children's Construction of Places: 2-3 years old

models, defining possible social interactions at many simultaneous levels: symbolic, practical, visual, functional, etc, thanks to their general analogical value. The problem arose from the low level of the system's complexity in which "all the possible readings" were, in practice, the same.

The logic value, configurative, is then what makes possible the semiotic and epistemological dialogue between the poetic invention (which somehow always is present), and the refigurative reading, use or experience, just as will be described in the third part by analyzing the redescriptive capacity of the project.

This logic is like the skeleton of a reflection between poetics and its reading, which makes possible the reversibility of the dialogue, but when doing so, it marks the linguistic, epistemological and cultural limits where the dialogue should be moving.

Without cultural limits there is no dialogue, or logic, only monologues, but, on the other hand, the configurative systems of architecture limit, sometimes, the dialogue of "possible histories" so much that they hinder it or make it counterproductive in many concrete situations.

We are dealing with an essential aspect of architecture, just as announced Hegel, that leads us to two thematics: a) the search for more complex configurative systems, a topic we will start with in the next chapter, and b) the research into the reason for the disasters of modern urbanism, which will be the objective of a second book in this series of Architecture 2000.

Perhaps there is nothing better than the postulates of Gödel in order to understand what happens with the logic-configurative systems (and with the semiotic and epistemological ones). These are the only systems that allow us to think (thanks

El valor lógico, configurativo, es pues el que posibilita el diálogo semiótico y epistemológico entre la invención poética (que, como siempre, está presente de alguna manera) y la lectura refigurativa, uso o vivencia, tal como describiremos en la tercera parte al analizar la capacidad redescriptiva del proyecto.

Esta lógica es como el esqueleto de una reflexión entre la poética y su lectura, que posibilita la reversibilidad del diálogo, pero que al hacerlo marca los límites lingüísticos, epistemológicos y culturales en los que ha de moverse el diálogo.

Sin límites culturales no hay diálogo, ni lógica, sólo monólogos, pero, por otro lado, los sistemas configurativos de la arquitectura limitan, a veces, el diálogo de "historias posibles", lo impiden o lo hacen contraproducente en muchas situaciones concretas.

Se trata de un aspecto esencial de la arquitectura, tal como anunció Hegel, que nos conduce a dos cuestiones: a) a la búsqueda de sistemas configurativos más complejos, tema que iniciaremos en el próximo capítulo, y b) a la investigación del por qué de los desastres del urbanismo moderno, que será objeto de un segundo libro en esta serie de Arquitectura 2000.

Quizas nada mejor que los postulados de Gödel para comprender lo que sucede con los sistemas lógico-configurativos (y con los semióticos y los epistemológicos). Son los únicos sistemas que permiten pensar (gracias a su reversibilidad) pero no pueden demostrarse "desde dentro"; su reversibilidad se basa en la existencia de definiciones a priori (nociones "primitivas" o "mitos", qué más da) indemostrables por el propio sistema que las utiliza.

La *Opus novus nuntiatum* ley romana básica del urbanismo y que ha perdurado en muchas leyes posteriores, hasta llegar a las actuales leyes de impac-

to their reversibility), but they cannot show themselves "from the inside", their reversibility is based upon the existence of "a priori" definitions ("primitive" notions or "myths", it does not really matter) indemonstrable by the very system that uses them.

The basic Roman law "opus novus nuntiatum" of urbanism that has been present in many posterior laws, up till the present Laws of Social Impact of the USA, UK, Holland, Switzerland, etc, has, due to its simplicity and universality, an immense urbanistic value. It deals with the neighbor's right to be informed about any "new building" in a territory. If there is an agreement the work will be carried out, if not, the "consul", or the "judge", will announce whether it can be realized or not, or if it should be modified, listening to both parts.

The elimination, de facto, of this Roman law, has lead to the depreciation of any built place, because it can be depreciated without any prior warning or with a notice of such a size and complexity, a great plan, that the reaction of any neighbor would be impossible, overcome by the political pressure of the proposal.

Even though current population density and the growing need for specialized spaces make difficult a literal application of the law "Opus novus nuntiatum", its profound necessity, its nature of being the social origin of urbanism, still stands.

An erroneous vision (or perhaps born out of own interest) of the history of urbanism, as if it had responded to an "unconscious" or "spontaneous" social action until, at least, the renaissance, and convicting the nineteenth century as a marker of the origin of "modern" and "scientific" urbanism (see the Debate on Cerdà¹⁷, has ended up confusing things, when propagating an "urbanistic modernity" without any real relation to

to social de Estados Unidos, Reino Unido, Holanda, Suiza, etc., tiene, por su simplicidad y universalidad, un valor urbanístico enorme. Suscintamente, trata del derecho que tienen los vecinos a que toda "nueva obra" en un terreno se anuncie. Si hay acuerdo, la obra se realiza; si no lo hay, el "cónsul" o "el juez" dictaminan si puede hacerse o no, o ha de modificarse, tras escuchar a ambas partes.

La eliminación, *de facto*, de esta ley romana ha comportado la desvalorización de cualquier lugar construido, ya que puede ser desvalorizado sin previo aviso, o con un aviso de tal magnitud y complejidad -un gran plan- que impide la reacción de cualquier vecino, vencido por la presión política de la propuesta.

Aunque la densidad actual de la población y las necesidades crecientes de espacios especializados dificulten una aplicación literal de la *Opus novus nuntiatum*, su necesidad profunda y su naturaleza de ser el origen social del urbanismo siguen en pie.

Una visión equivocada (o quizás interesada) de la historia del urbanismo, como si hubiese respondido a una acción social "inconsciente" o "espontánea" hasta, el Renacimiento, como mínimo, y una convicción de que el siglo XIX marca el origen del urbanismo "moderno" y "científico" (véase el debate sobre Cerdà,¹⁷ han acabado por confundir las cosas, al propagar una "modernidad urbanística" sin ninguna relación real con la calidad arquitectónica pero, en cambio, con un tremendo poder de control sobre las decisiones importantes para la arquitectura.¹⁸ Anular la arquitectura, decidiendo desde fuera de su campo, las alternativas que están en la base del proyecto arquitectónico, ha sido un proceso extraordinario para fomentar la especulación económica y política sin trabas desde una arquitectura del territorio o de un urbanismo más sensible.

La progresiva insensibilidad social de la arquitectu-

architectural quality, but, in change, to an enormous control power of the important decisions made in architecture¹⁸. To annul architecture by deciding from outside its domain the alternatives that are in the base of the architectural project, has been an extraordinary process to support eco-nomic and political speculation, without obstacles from an architecture of the territory or from a more sensitive urbanism.

The progressive social insensitiveness towards architecture and towards the architect has produced, finally, a lack of education in relation to architecture (on this subject already exist numerous works)¹⁹, and we come, in the first place, to a separation of the professions from architecture, converting the environment into a non-architectural problem, when it is obvious that in the old treatises on architecture there were no environmental domains that were non-architectural; or, in the second place, to the fact that we all make architecture. In both cases the architect renders superfluous.

The basic triangle of architecture: design, dwelling, and building²⁰ that at a more generic level could be translated into Art, Society and Technique, cannot be destroyed without destroying architecture, and it is obvious that urbanism today, as we have seen, cannot go beyond anything else than destroying existent architectural triangles, because it is incapable of forming itself into a base of the basic triangle of architecture.

An urbanism that respects architecture and stimulates new "sustainable" architectural triangles would not cause problems at all for the architect, on the contrary, it would be a part of architecture and it would be, in fact, work of the architect. But this it not the way it has been and the cities, instead of being stimulated by urbanism they have been

ra y del arquitecto ha producido, finalmente, una falta de educación con relación a la arquitectura, tema sobre el que ya existen numerosos trabajos,¹⁹ y de ahí se llega, en primer lugar, a un alejamiento de las profesiones con respecto a la arquitectura, convirtiendo el medio ambiente en un problema no arquitectónico -cuando es obvio que en todos los tratados antiguos de arquitectura no había campos del medio ambiente no arquitectónicos-, o bien, en segundo lugar, a que todos hacemos arquitectura. En ambos casos, el arquitecto sobra.

El triángulo básico de la arquitectura: diseñar, habitar y construir,²⁰ que a un nivel más genérico puede traducirse por *arte, sociedad y técnica*, no puede destruirse sin destruir la arquitectura, y es evidente que el urbanismo actual, como hemos visto, no puede avanzar más que destruyendo triángulos arquitectónicos existentes, puesto que él mismo es incapaz de constituirse en una base del triángulo básico de la arquitectura.

Un urbanismo que respete la arquitectura y que estimule nuevos triángulos arquitectónicos "sostenibles" no plantearía, en ningún caso, problemas al arquitecto; por el contrario, formaría parte de la arquitectura y sería, de hecho, trabajo de arquitecto. Pero no ha sido así, y las ciudades, en lugar de sentirse estimuladas por el urbanismo, se han sentido amenazadas. Y, lo que es peor, esta actitud del urbanismo contra la arquitectura ha sido identificada como el resultado de una actitud moderna, progresista, comercial y con futuro, mientras que la defensa de una arquitectura de la ciudad ha sido considerada "pintoresca", "anti-comercial" y "conservadora".

La realidad es mucho más compleja. La debilidad de los vértices del diagrama III en una arquitectura ya existente ha de ser sopesada con mucho cuidado, antes de considerar obsoleto todo el triángulo y desecharlo. Por otro lado, una geometría, o una economía, de un plan urbanístico no puede valorarse en

threatened by it. And even worse, this attitude of urbanism against architecture has been identified as the result of a modern, progressive, commercial and with future attitude, and the defense of an architecture of the city has been considered "picturesque", "anti-commercial", and "conservative".

Reality is much more complex. The weakness of the vertices of Diagram III in an already existing architecture must be carefully weighed, before considering the triangle obsolete and worth throwing out. On the other hand, a geometry, or an economy, of an urban plan cannot be valued in architectural terms (that is, the whole triangle) if not placed above the geographic-historic place with its own "architectural triangle". For example, the Reform Plans of the Old Barcelona, can never be valued architecturally, because they were made without having the ground plan of the city, and now, when demolishing buildings, the superposition is impossible. Without the ground plan the "Art-Technology-Society" triangle is very difficult to understand. Many "modern" urbanist-architects' rejection of urban history is due to the progressive architectural autonomy of urbanism, before which any past or future architecture is arbitrary. The triangle has been converted into a geometrical triangle.

This complex debate is not new at all. It is as old as architecture. But today, with the power of technology, we have accelerated the power of construction and destruction. The decisions are therefore very delicate. Living in modernity is not living in any time. We are given more responsibility. As in the field of biodiversity, we can say that each village we destroy is as if a biological species, living, would disappear. And if, in the second case, it is difficult to determine the ones responsible, or there may be too many of them, in the

términos arquitectónicos (es decir, todo el triángulo) si no se coloca sobre el lugar geográfico-histórico con su "triángulo arquitectónico" propio. Por ejemplo, los planes de reforma de Barcelona antigua nunca podrán ser valorados arquitectónicamente, puesto que se hicieron sin tener la planta baja de la ciudad y, al derribar ahora edificios, la superposición es ya imposible. Sin la planta baja, el triángulo "arte-técnica-sociedad" es muy difícil de entender. El rechazo hacia la historia urbana de muchos arquitectos-urbanistas "modernos" nace de la progresiva autonomía arquitectónica del urbanismo, ante el cual cualquier arquitectura pasada o futura es arbitraria. El triángulo se ha convertido en un triángulo geométrico.

Todo este complejo debate no es nuevo en absoluto. Es tan viejo como la arquitectura. Pero hoy, con la fuerza de la técnica, hemos acelerado el poder de construcción y de destrucción. Las decisiones, pues, son muy delicadas. Vivir en la modernidad no es vivir en un momento cualquiera. Nos da mucha más responsabilidad. De una manera análoga a la de la biodiversidad, podemos decir que cada pueblo que destruimos es como si una especie biológica viva desapareciera. Y si en el segundo caso los responsables son difíciles de determinar o son muchos, en el primer caso tienen nombre y apellidos; a veces, un solo nombre y apellido está detrás de aquella horrible casa que, ella sola, destruye todo un pueblo marcando el límite de la imbecilidad. Podríamos sugerir una ley que obligara a publicar, con nombre y apellidos en la fachada del edificio, qué ciudadanos hicieron posible socialmente, artísticamente y técnicamente tamaño desastre. Curiosamente, captamos inmediatamente que el aspecto técnico, si es correcto, es el que escapa más fácilmente al descrédito. Por ello abre una puerta falsa por donde la arquitectura se escapa, se disuelve. Hay que responsabilizar al técnico socialmente y, por tanto, darle libertad ética. Un informe técnico no debería poder manipularse por los políticos

first case they have first and second names; sometimes an only name is behind that horrible house that all by itself destroys a village marking the limits of imbecility. We could suggest a law obliging the publication of first and second names on the building's facade of the citizens that made this great disaster possible socially, artistically and technically speaking. Curiously enough, we grasp immediately that the technical aspect, if it is correct, is what easiest escapes the discredit. Therefore it opens a false door where architecture can escape, is dissolved. It is necessary to make the technicians socially responsible, and so give them ethical freedom. It should not be possible for politicians to manipulate a technical report nor should it be object of "blackmail" or of alienation (if you do not change it, I will expulse you), etc., etc.

The "key" of this complex situation is never in the "singular" buildings, another way to dissolve a city's architecture, equaling everything with a collection a la Walt Disney, or in the stone to stone conservation of historic centers. It is necessary to make a "genetic urbanism" that generates its own "sustainable" rules, and that expels the "monsters" from its own system.

ni ser objeto de "chantaje" o de alienación (si no lo cambias, te expulso), etc.

La "clave" de esta compleja situación no está nunca en los edificios "singulares" -otra manera de disolver la arquitectura de la ciudad, igualando todo con una colección a lo Walt Disney-, ni tampoco en la conservación piedra a piedra de centros históricos. Hay que plantear un "urbanismo genético", que genere sus propias reglas "sostenibles" y que expulse de su propio sistema a los "monstruos".

II.2 Ejemplo de configuración arquitectónica

II.2 Example of Architectural Configuration

As an analysis example of architectural configurations I have described here an exciting and passionate planning experience of the extraordinary settlement of the Greek city of Empúries (Emporion), which, due to the Olympic Games held in Barcelona in 1992, was the arrival site of the Olympic Flame.

Let us leave for another occasion the political discussion between the authors of the configurative process and the responsible politicians of the great amount of participating administrations in the project, from the Paul Getty Foundation in Los Angeles, which participated thanks to the work of the architect and historian Magda Saura Carulla, to the local, regional and state bodies, which, unfortunately, thought more about their own interests than about the global defense of a project of great cultural, social and historical importance.

Figures 14, 15 and 16 define aspects of the urban project and of the building of the seafront in 1992. In such a sensitive place, ecologically and historically speaking, the project represented a cultural change with regard to the majority of seafronts that today are transformed into parking lots. At the Mediterranean coast you see more cars than water or wood, and this project aims to change priorities. But let us leave behind the "historical" topic of the project, and go further into the mechanisms of architectural configuration. Not without saying first that a book is about to be published with broad historical information on the area of "Empúries", by the architect and his-

Como ejemplo de análisis de configuraciones arquitectónicas, he descrito aquí una experiencia apasionante y apasionada, de la planificación del extraordinario asentamiento de la ciudad griega de Empúries (*Emporion*), la cual, con motivo de los Juegos Olímpicos celebrados en Barcelona en 1992, fue escenario de la llegada de la llama olímpica.

Dejemos para otra ocasión la discusión política entre los autores del proceso configurativo y los políticos responsables de las mil y una administraciones participantes en el proyecto, desde la Fundación Paul Getty de Los Angeles, que participó gracias a la labor de la arquitecta e historiadora Magda Saura Carulla, hasta los entes locales, regionales y estatales, los cuales, desgraciadamente, pensaban más en sus propios intereses que en la defensa global de un proyecto de gran envergadura cultural, social e histórica.

Las figuras de la 14 a la 16 definen aspectos del proyecto urbano y de la construcción del frente marítimo en 1992. En un lugar tan sensible ecológicamente e históricamente hablando, el proyecto representó un cambio cultural con respecto a la mayoría de los frentes marítimos, convertidos hoy en "parkings" de coches. En la costa mediterránea ya se ven más coches que agua o madera, y este proyecto intenta cambiar prioridades. Pero dejemos el tema de la "historia" en sí del proyecto, para adentrarnos en un planteamiento de los dispositivos de configuración arquitectónica. Antes cabe decir que está a punto de publicarse un libro con amplia información histórica sobre el área de Empúries, cuya autora es la arquitecta e historia-

torian Magda Saura Carulla, and, finally, remembering that either this architect nor myself participated in the “technical-constructive” aspect of the wooden pedestrian promenade, which, judged by its rapid degradation, was built with untreated wood and placed in direct contact with the sand on some stretches, which, as is known, causes putrefaction and immediate attack by insects and other destroying factors.

dora Magda Saura Carulla, y, finalmente, recordar que ni esta arquitecta ni yo mismo participamos en el aspecto “constructivo-técnico” del paseo peatonal en madera, que, a tenor de su rápida degradación, fue construido con madera sin tratar y colocado en contacto directo sobre la arena en algunos tramos, lo que, como ya es sabido, comporta la putrefacción y el ataque inmediato de los insectos y demás agentes destructores de la madera.

Figura 14



Figuras 14, 15 y 16: Remodelación en Empúries
Figures 14, 15 and 16: Remodeling in Empúries

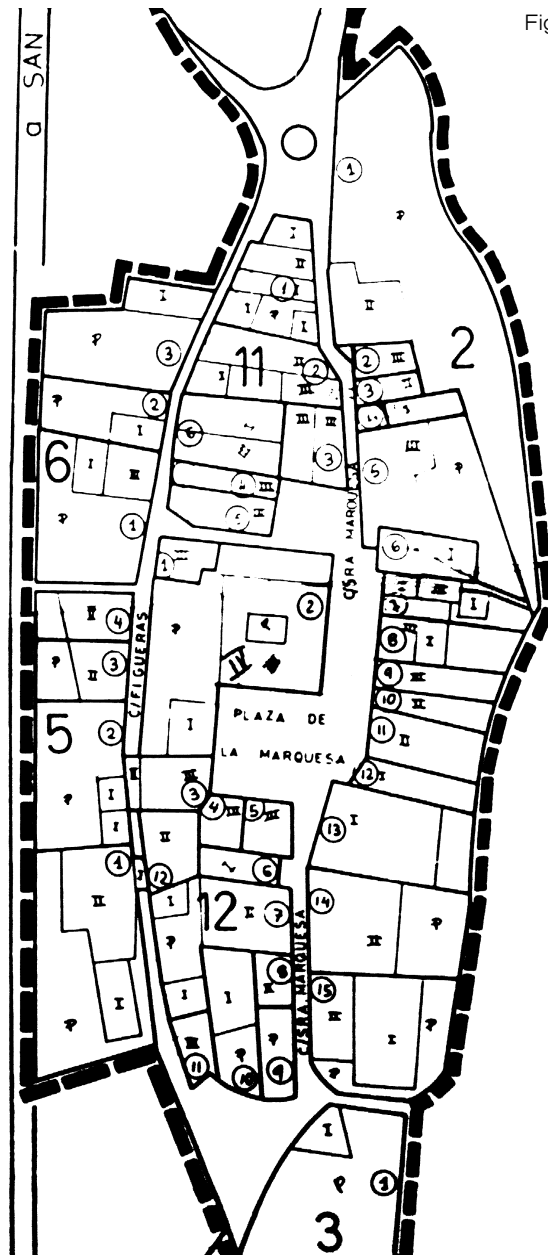
Figura 15



Figura 16

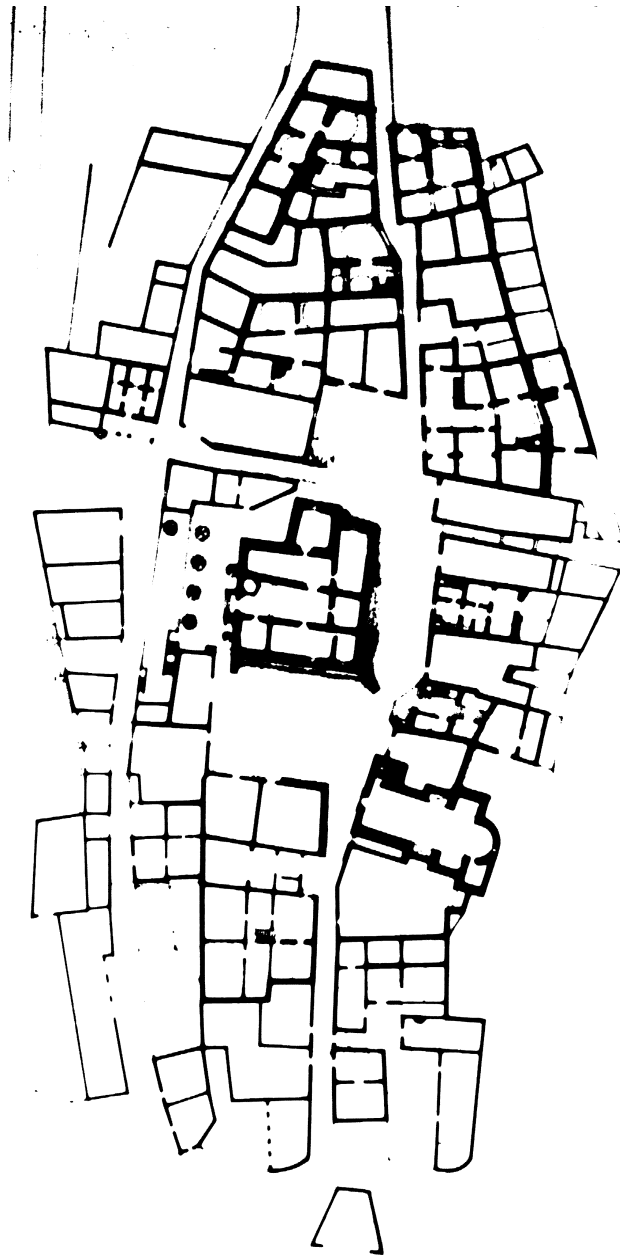


Figura 17



Plano urbanístico de Sant Mori
Urban plan of Sant Mori

Figura 18



Plano «real» de Sant Mori
«Real» plan of Sant Mori

The figures 17 and 18 are by way of example in parallel. They are details of "urban plans", and of the architecture of these places. We are dealing with details of the village of Sant Mori, near Empúries.

And here we come to the most important aspect in a theory of the architectural configuration, that is, to the verification that the plans of figure 17, far from being a "theory" that stays on the paper, are much more important than the real form.

Their influence in reality could convert them into the real form of the village and of the landscape, annulling any reference of the real present physical structure, part of which is gathered in figure 18.

This essential aspect of the theory of the project is what Paul Ricoeur calls the refigurative power of poetry, or of fiction, and in architecture it is essentially powerful, due to the direct relation, of necessity, that is to be found between configuration and building of a precise place, in architecture. A painting, a Van Gogh, for example, also rediscovers and changes reality, but its relation with place is generic, it can, or it cannot, act in the place that it concretely represents or in any other place in the world, without a law that obliges. Architecture can oblige to a redescription by law. The plans that we are commenting on here are laws, not paintings that are more or less fictional.

The architectural configuration has, then, some esthetical, political and scientific characteristics that are different from other arts (painting, sculpture), from other sciences of form (mathematics, ecology), or from other policies or ethics of behavior (moral laws, religion, etc.), even though it synthesizes all of them in a "plan" or "law of configuration" of the place to live in, where all professions, institutions and users are involved.

Las figuras 17 y 18 son dos ejemplos en paralelo. Son detalles de "planes urbanísticos" y de la arquitectura de los mismos lugares. Se trata de detalles del pueblo de Sant Mori, cerca de Empúries.

Y aquí llegamos al aspecto más importante en una teoría de la configuración arquitectónica, y es a la constatación de que el plan de la figura 17, lejos de ser una "teoría" que se queda en el papel, *es mucho más importante que la forma real.*

Su influencia en la realidad lo convierte en la forma real del pueblo y del paisaje, y anula cualquier referencia a la estructura física real actual, parte de la cual está recogida en la figura 18.

Este aspecto esencial de la teoría del proyecto es lo que Paul Ricoeur llama *poder refigurativo* de la poesía, o de la ficción, y, en arquitectura, es esencialmente fuerte, dada la relación directa, de necesidad, que hay entre configuración y construcción de un lugar preciso; un cuadro, pongamos un Van Gogh, también redescubre y cambia la realidad, pero su relación con el lugar es genérica, puede o no puede actuar en el lugar que concretamente representa o en cualquier otro lugar del mundo, sin una ley que obligue. *La arquitectura puede obligar a una redesccripción por ley.* Los planos que aquí estamos comentando son *leyes*, no pinturas más o menos ficticias.

La configuración arquitectónica tiene, pues, unas características estéticas, políticas y científicas diferentes de otras artes (pintura, escultura), de otras ciencias de la forma (matemáticas, ecología) o de otras políticas o éticas del comportamiento (leyes morales, religión, etc.), aunque las sintetiza todas en un "plano" o "ley de configuración" del lugar habitado, en el que todas las profesiones, instituciones y usuarios se ven involucrados.

The configurative mechanisms described in the diagrams, far from being “theories” of fiction, they are laws that articulate art, science and politics, but in a very different manner if we compare the diagram with the photos. That is: a slight change in the mechanism of architectural configuration or “templum”, produces radical changes in the culture of the social group that lives in the place. In other words: the sociophysical configurative adjustment can change totally through a slight displacement, when changing entirely the crossing between history and cosmos (or Khôra), as defined in chapter I.1.

We are before one of the most surprising phenomena of human culture. This phenomenon is forming the basis of the best poetics as well as the biggest stupidities in the history of architecture. A great deal of the efforts of the semiology of architecture should be explained in some phenomenon of sudden change of configurative equilibrium, universal, through a very poor, ephemeral and formal change of the process of diffusion, or of superimposition between history and nature. We will leave for the next chapter a reflection on what we can find here. I will leave it to the sensitiveness of the “reader” the work to “see” in the graphics what I have argued here.

Los dispositivos configurativos descritos en los diagramas, lejos de ser “teorías” de ficción, son *leyes* que articulan arte, ciencia y política, *pero de manera muy distinta* si comparamos los diagramas con las fotografías o con las figuras. Es decir: un ligero cambio en el dispositivo de configuración arquitectónica o *templum*, produce cambios radicales en la cultura del grupo social que vive en el lugar. *Dicho en otras palabras: el ajuste configurativo sociofísico puede cambiar totalmente a través de un leve desplazamiento al cambiar totalmente el cruzamiento entre historia y cosmos (o khora), tal como lo definíamos anteriormente.*

Estamos ante uno de los fenómenos más sorprendentes de la cultura humana, fenómeno que está en la base tanto de las mejores poéticas como de las mayores estupideces de la historia de la arquitectura. Gran parte de los esfuerzos de la semiología de la arquitectura debería comentarse en algún fenómeno de cambio súbito de equilibrio configurativo, universal, mediante un ínfimo y efímero cambio formal del proceso de proyección o de superposición entre historia y naturaleza. Dejamos para el próximo capítulo una reflexión sobre lo que aquí podemos encontrar. Dejo a la sensibilidad del “lector” el trabajo de “ver” en los gráficos lo que aquí he argumentado.

II.3 Genealogía y configuración: Sobre la reversibilidad entre historia y forma

II.3 Genealogy and Configuration: On the Reversibility Between History and Form

In Diagram I was schematized the essential dialectics that I would like to discover in this chapter, which, aside from that, has already been the object of previous studies I have carried out²¹. All the examples of the chapters above find in this dialectics their theoretical justification.

In fact, there is a useless struggle between local power (municipalities, regions, rationalisms, traditions and local wealth), and global power (Internet, international corporations, global webs of interests, etc.).

This competition should be transformed into a productive cultural dialectics, into a "dia-logic". For example, what I call specific modernity²² means that every "local" place has the possibility, the "germ"²³, to "modernize itself" through a universal sustainable unique "singularity". Modernization should not be, and is not, a homogeneous phenomenon, nor is it fragmentary, but "dia-logic", with a strength that stems from the relation between the local and the universal, and not from its separation. But, as we have already indicated in the previous chapter, this productive dialectics is not something automatic or "scientific", but it is the result of a cultural process, at the same time specific and universal, and that I would now like to study thoroughly in its essential dimensions.

I think that we can now conceive the optimal conditions of the configurative systems. On the one hand, they must facilitate the creation of forms and their

En el diagrama I estaba esquematizada la dialéctica esencial que quisiera descubrir en este capítulo, la cual, por lo demás, ya ha sido objeto de estudios previos por mi parte.²¹ Todos los ejemplos de los capítulos anteriores encuentran en esta dialéctica su justificación teórica.

En efecto, el mundo se debate inútilmente en una lucha entre el poder local (municipios, regiones, racionalismos, tradiciones y fuentes de riqueza locales) y el poder global (Internet, corporaciones internacionales, redes mundiales de intereses, etc.).

Esta competencia debe transformarse en una dialéctica cultural fructífera, en una "dia-lógica". Por ejemplo, lo que yo llamo *modernidad específica*²² significa que cada lugar "local" tiene la posibilidad, el "germen",²³ de "modernizarse" a través de una "singularidad" universal y sostenible única. La modernización no ha de ser, y no es, un fenómeno homogéneo, ni tampoco fragmentario, sino "dia-lógico", con una fuerza que nace de la relación entre lo local y lo universal, y no de su separación. Pero, tal como ya hemos indicado en el capítulo anterior, esta dialéctica fructífera no es algo automático ni "científico" sino el resultado de un proceso cultural, a la vez específico y universal, que ahora quisiera profundizar en sus dimensiones esenciales.

Creo que podemos ya concebir las condiciones óptimas de los sistemas configurativos. Por una parte, han de facilitar la creación de formas y su comprensión posterior; por la otra, han de adaptarse a

posterior comprehension, on the other hand, they must adapt to enormously varied physical and social (cultural) environments. It is an approach similar to the project of an only world language, the "Esperanto", which failed, fortunately, and also to the project of an only international urbanistic language, which, unfortunately, has not failed, and is invading, as a cancer, the global territory.

However, nothing and nobody can stop time and the development of history. What I want to say is that if we do not develop new configurative systems, new architectures, as "practical" as traditional urbanism, then commercial consumerist configurative systems will prevail, but them being of low dialogical level. I already analyzed this problem in a research of 100 primary schools in the city of Barcelona and the architectures they produced²⁴.

A hope, of a now old origin, but renewed today, lies in the new dialogical systems, automatic translation, on the one hand, and in the computerized systems of "genetic" art, on the other. We are dealing with two types of complementary systems, one "translates" already existent systems, the other "simulates" the death and the birth of configurations. But what we are looking for must "translate" and "simulate" at the same time.

A generation of books on the narrative structures, preceded by pioneers such as E. A. Poe or M. Bakhtin have had in Paul Ricoeur a great level theoretician. The configurative systems that I will now describe should be understood as narrative strategies at this level.

We have examples of these structures of the architectural configuration on the borderline between poetics and rhetoric, logic and semiotics, and ethics and politics: that is, some "laws" on the architectural form like the ones descri-

entornos físicos y sociales (culturales) variadísimos. Es un tipo de planteamiento similar al proyecto de un lenguaje mundial, el "esperanto", que fracasó, afortunadamente, y también al proyecto de un lenguaje urbanístico internacional, el cual desgraciadamente no ha fracasado y está invadiendo como un cáncer el territorio mundial.

Sin embargo, nada ni nadie puede parar el tiempo ni el desarrollo de la historia. Quiero decir que si no se desarrollan nuevos sistemas configurativos, nuevas arquitecturas, tan "prácticas" como el urbanismo tradicional, triunfarán sistemas configurativos consumistas, comerciales, pero de bajo nivel dialógico. Ya analicé este problema en una investigación de 100 escuelas primarias de la ciudad de Barcelona y las arquitecturas que producían.²⁴

Una esperanza, de origen ya viejo, pero hoy renovada, radica en los nuevos sistemas dialógicos en la traducción automática, por un lado, y en los sistemas informatizados de arte "genético", por otro lado. Se trata de dos tipos de sistemas complementarios; uno "traduce" sistemas ya existentes, otro "simula" la muerte y el nacimiento de configuraciones. Pero lo que buscamos ha de "traducir" y "simular" al mismo tiempo.

Una generación de libros sobre las estructuras narrativas, precedidos por pioneros como E.A. Poe o M. Bakhtin, han tenido en Paul Ricoeur un teorizador de gran nivel. Los sistemas configurativos que paso a describir hay que entenderlos como estrategias narrativas a este nivel.

Tenemos ejemplos de estas estructuras de la configuración arquitectónica a caballo entre la poética y la retórica; la lógica y la semiótica, y la ética y la política: es decir, unas "leyes" de la forma arquitectónica a ejemplo de las descritas en el capítulo II.1 a partir de las teorizaciones de Walter Gropius o Kevin Lynch.

bed in chapter II.1 based on the theories of Walter Gropius or Kevin Lynch.

These “fragments”, “architectural-discursive”, use an architectural association between physical object and word, or between form and function, determining at the same time a relation between real use and symbolic use²⁵. In short, all the relations of the Diagrams II, III and IV are alive in these fragments of architecture. In some cases, the fragment is going toward a generalized poetic catastrophe, as in the case of B. Tschumi, at other times we are dealing with “fragments” that are very close to the concept of type (the container), at others they are strategies that are close to the symbolic strategies (S. Holl), and finally, Coop Himmelblau will stay in the strict line of “strategies”, or “techniques of configuration”.

In fact, we are before intentions of alphabets and grammars of architecture, on the one hand, and strategies of configuring an architecture, on the other. This lets loose a monological devil, that is to say a Babel Tower of a universal and totalitarian architecture, monological, condemned by Paul Ricoeur (symbolically), but it also opens the door to a dialogical and deconstructivist configuration, pluralist and respectful towards the cultural differences, which is what we are interested in here.

We find ourselves in the heart of semiotics of architecture, a passionate discipline due to its complexity. We are, neither more nor less, trying to define how configuration obtains the reversibility between form and history, the only way towards a dialogical and synchronic communication between different subjects, on one hand, and diachronic between different subjects in different “times”, or the same subject diachronically with itself. All this is with reference to architecture.

Estos “fragmentos” “arquitectónico-discursivos” parten de una asociación arquitectónica entre objeto físico y palabra, o entre forma y función, al tiempo que determinan una relación entre el uso real y el uso simbólico.²⁵ En suma, todas las relaciones de los diagramas II, III y IV están vivas en estos fragmentos de arquitectura. En algún caso, el fragmento se decanta hacia una catástrofe poética generalizada, como en el caso de B. Tschumi; otras veces, se trata de “fragmentos” muy cercanos al concepto de tipo (el contenedor) otras, son estrategias cercanas a las estrategias simbólicas (S. Holl), por fin, de Coop Himmelblau desea mantenerse en la línea estricta de “estrategias” o “técnicas de configuración”.

De hecho, estamos ante intentos de alfabetos y gramáticas de la arquitectura, por un lado, y estrategias de configurar una arquitectura, por otro lado. Ello deja suelto un diablo monológico, o sea, una Torre de Babel de una arquitectura universal y totalitaria, monológica, condenada por Paul Ricoeur (simbólicamente), pero también abre la puerta a una configuración dialógica y deconstructiva, pluralista y respetuosa con las diferencias culturales, que es la que aquí interesa.

Estamos situados así en el corazón de la semiótica de la arquitectura, disciplina apasionante por su complejidad. Estamos nada más y nada menos que intentando definir cómo la configuración consigue la reversibilidad entre forma e historia, único camino hacia una comunicación dialógica y sincrónica entre sujetos distintos, por un lado, y diacrónica entre sujetos distintos en diferentes “tiempos” o el mismo sujeto diacrónicamente consigo mismo, por otro. Todo ello con respecto a la arquitectura.

Por todo ello, los “fragmentos configurativos” y “configurados” son, a la vez, muy inocentes y muy poderosos. Además, comprobamos, una vez más, que la

Due to all this the “configurative” or “configured fragments” are at the same time very innocent and very powerful. And we will see, once again, that the configurative praxis of architecture is a philosophy. As said Derrida: Architecture is the last redoubt of metaphysics!

More promising is the perspective of considering these fragments as “genes” of a genealogy of configuration that is capable of guaranteeing an autoreference between form-history, time-space, etc., that is: a life of the objects and of the territory, which I define as Topogenesis²⁶.

From this hope, we are before a sociophysical (and therefore psychical) language that acts by paraphrasing Plato: “like in a dream”, and by images, which we also name in a virtual form. Let us note that we are very close to Vitruvio and certain definitions of L. B. Alberti, and let us also note that this is only possible when there is a synchrony between science, art and politics born from a reversibility between form and history that is not arbitrary nor universal unlimited, but singular, and universal, but limited.

Put differently, every reversibility of form-history is a fragment of architectural configuration that makes a bridge between prefiguration and refiguration. And the other way around, every fragment of configuration determines a reversibility.

A fragment equal to the entire cosmos would be the total reversibility between history and form, as cosmologists know, and from here comes the politicians’ interest, especially the tyrants, in controlling the steady increase of fragments of texture: in this manner, by the way, you control history. An absence or total destruction of fragments would be the absence of reversibility between history and form, and the absence of dialogue between prefiguration and refiguration. Also the tyrants know how

praxis configurativa de la arquitectura es una filosofía. Como decía Derrida: *¡La arquitectura es el último reducto de la metafísica!*

Más esperanzadora es la perspectiva de considerar estos fragmentos como “genes” de una genealogía de la configuración capaz de garantizar una autoreferencia entre historia-forma, espacio-tiempo, etc., es decir: una vida de los objetos y del territorio, que yo le defino como topogénesis.²⁶

Desde esta esperanza, estamos ante un lenguaje sociofísico (y, por tanto, psíquico) que actúa parafraseando a Platón: *“como en un sueño”*, y por imágenes a las que ponemos nombres también de forma virtual. Fijémonos que estamos muy cerca de Vitruvio y de ciertas definiciones de L.B. Alberti, y fijémonos también que esto sólo es posible en tanto en cuanto se produzca una sincronía entre ciencia, arte y política a partir de una reversibilidad entre forma e historia que no es ni arbitraria ni universal ni ilimitada, sino singular, universal y limitada.

Dicho de otro modo, cada reversibilidad forma-historia es un fragmento de configuración arquitectónica que hace de puente entre prefiguración y refiguración. Y, al revés, cada fragmento de configuración determina una reversibilidad.

Un fragmento igual al cosmos entero sería la reversibilidad total entre historia y forma, tal como saben los cosmólogos; de ahí el interés por parte de los políticos, en especial los tiranos, en controlar fragmentos de textura cada vez mayores: así se controla de paso la historia: una ausencia o destrucción total de los fragmentos sería la ausencia de reversibilidad entre historia y forma, y la ausencia de diálogo entre prefiguración y refiguración. También los tiranos saben lo útil que es destruir los fragmentos, las ciudades, para eliminar la memoria, la historia y la forma, y

useful it is to destroy the fragments, the cities, in order to eliminate memory, history and form, and hence control society from a small fragment, singular, but unique.

Let us go into further detail on this power of reversibility between history and form that place possesses. Nobody has as Pierre Boudon searched in this complexity of place as "pure logic", as "topo-socio-logic writing", which he analyzes in its semantic richness²⁷, while Bill Hillier analyzes it in its syntactic richness²⁸. If we summarize both, we get close to the very core of a "logic" of design.

As it always occurs to me when facing an epistemology of the configured or formalized project, the solutions are always already "prefigured" in the psycho-gen-etic development of the architecture conceived by children²⁹, because the child always confronts this configuration power of making reversible the articulation between form and history in the place (or as indicates Pierre Boudon, the developing of configuration mechanisms or representation between place, form and fiction).

The articulation we are looking for is "genetic" in a triple sense: in the "cognitive", ethical, epistemological and poetic sense (essential in the prefigurative project); in the historical-social, semiotic-rhetoric-poetic sense (essential in the refigured project, which should be understood outside its strict field of action); and in the configurative sense of inversion (or genetic connection) between the two previous "genesis". That is: the whole Diagram III is implicated in this configurative operation, and hence its delicate equilibrium.

It is important to note that the difficulties of the third "genetic-genealogical" path (see Diagram V) are analogue no matter

así poder controlar la sociedad desde un fragmento pequeño, singular, pero único.

Veamos con algo más de detalle este poder de reversibilidad entre historia y forma que posee el lugar. Nadie como Pierre Boudon ha estudiado en esta complejidad del lugar como "lógica pura", como "escritura topo-socio-lógica, que él analiza en su riqueza semántica,²⁷ en tanto en cuanto Bill Hillier la analiza en su riqueza sintáctica.²⁸ Si sumamos las aportaciones de ambos, nos acercaremos al corazón mismo de una "lógica" del diseño.

Como siempre me ocurre cuando me enfrento con una epistemología del proyecto configurado o formalizado, las soluciones siempre están ya "prefiguradas" en el desarrollo psico-gen-ético de la arquitectura concebida por los niños,²⁹ porque el niño se enfrenta siempre a este poder de la configuración de hacer reversible la articulación entre forma e historia en el lugar (o, como indica Pierre Boudon, a desarrollar los dispositivos de configuración o representación entre lugar, forma y ficción).

La articulación que buscamos es "genética" en un triple sentido: en sentido "cognitivo", ético, epistemológico y poético (esencial en el proyecto prefigurativo); en sentido histórico-social, semiótico-retórico-poético (esencial en el proyecto refigurado, que debe ser entendido fuera de su estricto campo de acción), y en sentido configurativo de inversión (o acoplamiento genético) entre las dos "génesis" anteriores. Es decir, todo el diagrama III está comprometido en esta operación configurativa; de ahí su delicado equilibrio.

Es importante notar que las dificultades de la tercera vía "genético-genealógica" (véase el diagrama V) son análogas sea cual sea el eje del diagrama III que tengamos presente. Justamente se trata de ubicar esta genealogía entre forma e historia allá donde el

what is the axis of Diagram III. It is precisely about placing this genealogy between form and history where place superimposes (as says Paul Ricoeur, as sign-effect or design, or as calendar) all the axes of Diagram X. That is, place is like a trace of multiple dimensions, every time we incorporate in it a new significant dimension, its power increases. Aristotle referred to this when he announced the enormous power of place, so little known. Put in another way: the extraordinary logic-operative capacity of place, which articulates precisely because of this incomparable capacity of abstraction, or of absorption of time with all its significances, converts two genealogical mechanisms of the theories of the architectural project into categorical mechanisms, and space-temporals, extremely important for cultural identity, because place "realizes" what language expresses, or what use needs, with the same originality.

Few architects have expressed what happens here with more clarity than the Russian constructivism³⁰, unfortunately little and badly understood, as protested, however uselessly, during 25 years its last survivor, Berthold Lubetkin³¹, with his defense of the "social reason of place".

We are before one of the most extraordinary proofs that give the reason to the anthropological dialogy of Mihail Bakhtine³², because each configurative process should develop in dialogical relation with processes (simultaneous or not) in other places opening the theories of a universal sociophysical relativity.

In short, we see that configuration manages to invert form and history in the place through some topo-genealogical mechanisms that, at the same time, act at a cognitive-poetic level and at a dialogical-social level, which is what I have defined as topogenetic process. This

lugar superpone (como dice Paul Ricoeur, como signo-efecto o diseño, o como calendario) todos los ejes del diagrama III. O sea, el lugar es como una traza de múltiples dimensiones: cada vez que incorporamos en él una nueva dimensión significativa, su poder se amplía. A esto se refería Aristóteles cuando anunciaba el enorme poder del lugar, tan poco conocido. Dicho de otro modo: la extraordinaria capacidad lógico-operativa del lugar, que articula justamente por esta capacidad inigualable de abstracción, o de absorción del tiempo con todas sus significaciones, convierte dos dispositivos genealógicos de las teorías del proyecto arquitectónico en *dispositivos categoriales*, y espacio-temporales, de extrema importancia para la identidad cultural, ya que el lugar "realiza" lo que el lenguaje plantea, o lo que el uso necesita, con la misma originalidad.

Pocos arquitectos han expresado lo que aquí ocurre con más claridad que en el constructivismo ruso,³⁰ desgraciadamente poco y mal comprendido, como clamó inutilmente durante 25 años su último superviviente Berthold Lubetkin³¹ con su defensa de la "razón social del lugar".

Estamos ante una de las pruebas más extraordinarias que dan la razón a la dialogía antropológica de Mikhail Bakhtin,³² ya que cada proceso configurativo debe desarrollarse en relación dialógica con procesos (simultáneos o no) en otros lugares, abriendo un nuevo marco a las teorías de una relatividad sociofísica universal.

Resumiendo, vemos que la configuración consigue invertir forma e historia en el lugar a través de unos dispositivos topogenealógicos que actúan, a la vez, a nivel cognitivopoético y dialógico-social, que es lo que yo he definido como proceso topogenético. Esta actuación poético-retórica se consigue de una manera análoga a la acción del texto escrito. Pero en el caso

poetic-rhetorical performance is obtained in the same way as in the action of the written text. But in the case of architecture, the place is the text (see Diagram III), and its power of communication is based on the fact that it is an extern building, topo-logic, to which is added the intern communication between subjects that live in this same place (or body). The voice is, as Derrida already, generally, sensed 25 years ago, the opposite: an extern communication between subjects that build their interior from different places (bodies).

de la arquitectura el lugar es el texto (véase el diagrama III) y su poder de comunicación se basa en ser una *construcción externa*, topo-lógica, a la que se adhiere la *comunicación interna* entre sujetos que habitan este mismo lugar (o cuerpo). La voz es, como ya Derrida intuyó generalmente hace 25 años, lo contrario: una comunicación externa entre sujetos que construyen su interior desde lugares (cuerpos) distintos.

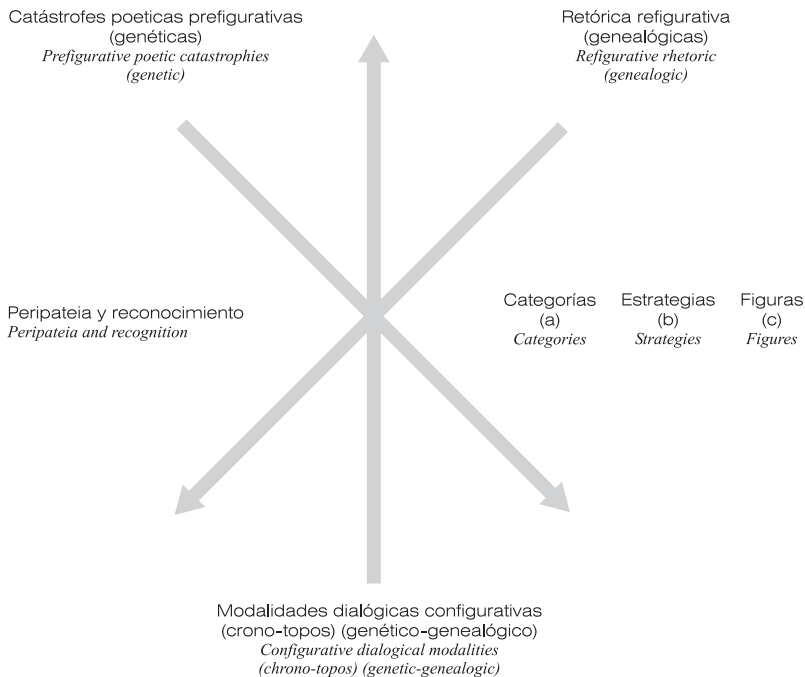


Diagrama V: Las tres vías generativas de la complejidad arquitectónica

Diagram V: The three generative paths for architectural complexity

The configuration of architecture brings us inevitably to the point that in order to be able to invert history and form, we must talk, we must dialogue, and, simultaneously, be quiet, so voice and place can interrelate. The former from the interior and silent construction of language that makes possible the exterior communication and dialogue, the latter from the silence of communication or interior dialogue, or auto-dialogue, which makes possible the external construction of the place to live in.

Plato analyzed as nobody else this dialogic between voice and place in Timeo³³ and arrived at the conclusion, which I share, that history and form invert in the place from a relation between both that, as in the case between voice and place, configures into a relation between container and content, between what can enter and exit the place, between what the place signifies and does not signify, or between the voice that the place accepts and the place where this voice can manifest itself.

In the end, only the inversion between voice and place can guarantee a certain inversion in the place, of form and history. Only this way the intracorporal articulation of poetics and the intercorporal relation of rhetoric can interchange, superimpose or articulate themselves.

The configuration, then, makes it possible for prefigured "fiction" (history) in the project to be read in the "refigured" form of the place. Hence the inversion between history and form that makes possible the built (or written) place. It is a silent reading, but not at all anti-linguistic. On the contrary, the linguistic richness and its cultural identity are precisely the expression in "human time" of a world of fiction that the place expresses in "human space", in such a way that

La configuración de la arquitectura nos lleva indefectiblemente a que, para conseguir invertir la historia y la forma, hemos de hablar, hemos de dialogar, para, simultáneamente, callar, para que voz y lugar puedan relacionarse. La primera desde la construcción interior y silenciosa del lenguaje que posibilita la comunicación exterior y el diálogo; el segundo desde el silencio de la comunicación o diálogo interior, o auto-diálogo, que posibilita la construcción externa de un lugar habitado.

Platón analizó como nadie esta dialógica entre voz y lugar en el *Timeo*³³ y llegó a la conclusión -que comparto- que historia y forma se invierten en el lugar a partir de una relación entre ambas que, como sucede entre la voz y el lugar, se configura en una relación entre contenedor y contenido, entre lo que puede entrar y salir del lugar, entre lo que significa y no significa del lugar, o entre la voz que el lugar acepta y el lugar en el que dicha voz puede manifestarse.

Al fin y al cabo, sólo la inversión entre voz y lugar puede garantizar una inversión determinada, en el lugar, de forma e historia. Sólo de esta manera la articulación intracorporal de la poética y la relación intercorporal de la retórica podrán intercambiarse, sobreponerse o articularse.

La configuración, pues, posibilita que la "ficción" (historia) prefigurada en el proyecto pueda leerse en la forma "refigurada" del lugar. De ahí la inversión entre historia y forma, que posibilita el lugar construido (o escrito). Es una lectura silenciosa pero en absoluto antilingüística. Al contrario, la riqueza lingüística y su identidad cultural, son justamente la expresión en "tiempo humano" de un mundo de ficción que el lugar expresa en "espacio humano", de tal manera que romper voz y lugar es romper las relaciones entre el tiempo humano (o relato) y espacio humano (o arqui-

destroying voice and place is destroying the relations between human time (or story) and human space (or architecture), when what society needs is precisely the opposite: to convert the place into voice and the voice into place, so that this interchange will regenerate life and culture.

With other words: the voice, in order to communicate, should avoid communicating from the same body or from the same place, and, in this manner, develop language, listening, writing and reading (and story), while the place in order to be projected, built, meditated on, and "read" (design) should establish a communication from the same body and/or place, and so prefigure a building or "exterior" thought, or object. The voice makes possible an interior thought where the object makes possible an exterior. To think with design or to design a thought, is then, to imagine the configurative articulation we have described, and it is here that the efforts of a cognitive semantics are concentrated today.³⁴

Urban history analyzes the same articulation at a sociohistorical level, semiological and computer sciences are trying in that same way to define a logic, as we have already indicated.

And let us remember: in order to describe the power of inversion between form and history of each built and/or configured place, we have to superimpose the prefigurative value of the "project" that has been configured with its capacity of "refigurative redescription".

The writings and the projects of Bernard Tschumi are, at most, the most explicit on this path of the Topogenesis, and not only because of his "psychoanalytical" vision of the "transgression", and the "disjunction" or the "transcription", as an essential element of the dynamism of

itectura), cuando lo que necesita la sociedad es justamente lo contrario: convertir el lugar en voz y la voz en lugar, para que este intercambio regenere la vida y la cultura.

Dicho todavía de otra manera: *la voz* para comunicar debe evitar comunicar desde un mismo cuerpo o desde un mismo lugar, desarrollando así el hablar, el escuchar, el escribir y el leer (y el relato), mientras que *el lugar* para proyectarse, construirse, meditar y "leerse" (el diseño) debe establecer una comunicación desde un mismo cuerpo y/o lugar, y así prefigurar una construcción o pensamiento "exterior", u objeto. *La voz* posibilita un pensamiento interior allá donde el objeto posibilita uno exterior. Pensar con diseño o diseñar un pensamiento es, pues, imaginar la articulación configurativa que hemos descrito, y es aquí donde hoy se concentran los esfuerzos de una semántica cognitiva.³⁴

La historia urbana analiza la misma articulación en el plano sociohistórico; las ciencias semiológicas e informáticas intentan, asimismo, definir una lógica, como ya hemos indicado.

Y recordemos: para describir el poder de inversión entre forma e historia de cada lugar construido y/o configurado hemos de superponer el valor prefigurativo del "proyecto" que ha sido configurado con su capacidad de "redescripción refigurativa".

Los escritos y los proyectos de Bernard Tschumi, son, como mucho, los más explícitos en este camino de la *topogénesis*, y no solamente por su visión "psicoanalítica" de la "transgresión" y la "disyunción" o la "transcripción", como elemento esencial del dinamismo de la cultura actual, sino porque ha sido el único a proponer una teoría del "proceso de configuración arquitectónica universal" entre: a) una secuencia de *transformación* (interna

today's culture, but because he has been the only one to propose a theory of "process of universal architectural configuration" between: a) a sequence of transformation (internal to the work, and I would say prefigurative); b) a spatial sequence that according to Tschumi is constant in history (I would say typological-configurative series); and c) social-symbolic sequence, or programmatic sequence of events, (which I would say is more refigurative).³⁵

The parallelism of this "architecture" between three simultaneous sequences, contradictive and "disjunctive", on the one hand, and the psycho-epistemology of children's architecture is surprising but, at the same time, comforting. On the other hand, the "formal" correlation to the simple nature of formal logic: class, order and rules of transformation is obvious, even though Tschumi is right when alerting us before an excessive analogy between formal logic and architecture. The architect can use "logic", but his or her aim is not mathematical but architectural, if not the three axes of the diagram III would be only one.

In the configurative crossing between genesis and genealogy that I have described as the kernel of the configurative processes in architecture, the triple sequence of Tschumi is a very intelligent proposal to "deconstruct" the "social reason" announced by Lubetkin based on his articulation in the structure of the object as "elegant architecture" between the "three histories": the (esthetical) history of the genetic prefiguration, the (logical) history of the configuration itself, and the genealogical (political-ethical) history of the sociosymbolic refiguration. Other "architectures" would fit, but the reversibility between forms and history through architecture of the object has rarely been described with more elegance.

al trabajo -y yo diría prefigurativa); b) una secuencia *espacial* que según Tschumi es constante en la historia (yo diría, serie tipológica-configurativa), y c) secuencia simbólico-social, o secuencia *programática* de acontecimientos (*events*). (que yo diría que es más refigurativa).³⁵

El paralelismo de esta "arquitectura" entre tres secuencias simultáneas, contradictorias y "disyuntivas", por un lado, y la psicoepistemología de la arquitectura infantil es sorprendente pero, a la vez, reconfortante. Por otro lado, la correlación "formal" con la simple naturaleza de la lógica formal: clase, orden y reglas de transformación es obvia, aunque Tschumi tenga razón en ponernos en guardia ante una analogía excesiva entre lógica formal y arquitectura. El arquitecto puede usar la "lógica", pero su objetivo no es matemático sino arquitectónico; de lo contrario los tres ejes del diagrama III serían sólo uno.

En el cruce configurante entre *génesis* y *genealogía* que yo he descrito como núcleo de los procesos de configuración en arquitectura, la triple *secuencia* de Tschumi es una propuesta muy inteligente para "deconstruir" la "razón social" anunciada por Lubetkin a partir de su articulación en la estructura del objeto como "elegante arquitectura" entre las "tres historias": la historia (estética) de la prefiguración genética, la historia (lógica) de la configuración en sí y la historia (político-ética) genealógica de la refiguración socio-simbólica. Cabrían otras "arquitecturas", pero la reversibilidad entre forma e historia a través de la arquitectura del objeto pocas veces se había descrito con más elegancia.

Como epílogo, podría citar a Kant, a través del precioso libro *La arquitectura como metáfora*³⁶ de Kojin Karatami, cuando indica que, para Kant, la tríada: la "cosa en sí", el "fenómeno" y las "ideas" se articula "arquitecturalmente" a un nivel "trascendental". Aunque muchas veces no queramos reconocerlo, nues-

As epilogue I could quote Kant, through the precious book Architecture as Metaphor⁶ of Kojin Karatami, when he indicates that, for Kant, the triad: the "thing itself", the "phenomenon" and the "ideas" are articulated "architecturally" at a "transcendental" level. Even though many times we do not want to admit it, our "transgressions" have in this Kantian "architecture" a great part of its origin.

tras "transgresiones" tienen en esta "arquitectura" kantiana gran parte de su origen.

1. The concept of "sustainability" has hundreds of meanings. The one preferred here is that of a culture that resolves its own techno-environmental problems without outwearing psychologically or physically its actors and their scenes.

2. See Muntañola, J. *Topogénesis Dos*. Oikos-Tau, 1980.

3. Gropius, W. opus cit.

4. See for example the works by Rudolf Artheim.

5. Lynch, K. *The Image of the City*. MIT Press.

6. At his visit to Barcelona, where I invited him a few years before his death, he lamented the small audience at his lecture in the *Colegio de Arquitectos*, on the formalist use of a theory on the margin of its social significance.

7. Frankl, P. *Das system der Kunstwissenschaft*. Rohrer, Berlin.

8. See Muntañola, J. (1976).

9. See: Pellegrino, P. *Arquitectura e Informática*. Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

10. See Muntañola, J. op. cit. Third part. *La Topogenése*. Anthropos. Paris, 1996. Translated into Spanish. 2000. Edicions UPC. Barcelona.

11. See the work of M. Bakhtin in Muntañola, J. opus cit. 2000.

1. El concepto de "sostenibilidad" tiene cientos de significados. E que aquí se prefiere es el de una cultura que resuelve sus propios problemas tecnoambientales, sin desgastar ni psíquicamente ni físicamente a sus actores y sus escenarios.

2. Véase J. Muntañola, *Topogénesis Dos*, Oikos-Tau, 1980.

3. W. Gropius, *Opus cit.*

4. Véase, por ejemplo, los conocidos trabajos de Rudolf Artheim.

5. K. Lynch, *La imagen de la ciudad*, Infinito, Buenos Aires, 1966.

6. En su visita a Barcelona, donde le invité pocos años antes de su muerte, se lamentaba ante los escasísimos asistentes a su conferencia en el Colegio de Arquitectos del uso formalista de una teoría al margen de su significado social.

7. P. Frankl, *Das System der Kunstwissenschaft*, Rohrer, Berlín.

8. Véase J. Muntañola, 1976.

9. Véase P. Pellegrino, *Arquitectura e Informática*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

10. Véase J. Muntañola, *Op. cit.*, al tercera parte. *La Topogenése*, Anthropos, París, 1996. Traducción al castellano: Edicions UPC, Barcelona, 2000.

11. Véase la obra de M. Bakhtin en Muntañola, *Opus cit.*, 2000.

12. Muntañola, J. *La Arquitectura como lugar*. Gustavo Gili, Barcelona, 1976. Second edition 1996. Edicions UPC, Barcelona.
13. *Topogénesis* (Three volumes). Oikos Tau. Barcelona, 1979-1980.
14. Muntañola, J. 2000. op. cit.
15. See chapter I.1 of this book.
16. Ricoeur, P. *Du texte a l'action*. Seuil, Paris.
17. Saura, M. opus cit. note 2.1 Part I.
18. Saura, M. opus cit. note 2.1 Part I.
19. See Muntañola, J. opus cit. note 12, part III.
20. See Muntañola, J. *Comprender la Arquitectura*. Editorial Teide, Barcelona.
21. Muntañola, J. op. cit. 2000.
22. Muntañola, J. op. cit. 1990.
23. Muntañola, J. op. cit. 2000.
24. Muntañola, J. *Barcelona evaluada por sus niños*. Ajuntament de Barcelona. 1992.
25. See opus cit. Donald Preziosi.
26. Muntañola, J. opus cit. 2000.
27. On the theory of writing see: Muntañola, J. 2000, last chapter.
28. Hillier, B. *Space Syntax*.
29. Opus cit. Muntañola, J. 2000.
30. Opus cit. Muntañola, J. 1990.
31. *Revista del Departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona*. May, 1997.
32. See op. cit. 11.
33. See chapter I.1.
34. See Pierre Boudon, *Le Paradigme de l'architecture*.
35. Tschumi, B. *Architecture and Disjunction*. 1997. The M.I.T. Press. Cambridge, 1997.
36. Karatami, K. *Architecture as Metaphor*. 1995. M.I.T. Press.
12. J. Muntañola, *La arquitectura como lugar*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976. Segunda edición, 1996, Edicions UPC, Barcelona.
13. *Topogénesis* (tres volúmenes), Oikos-Tau, Barcelona, 1979-1980.
14. J. Muntañola, 2000, *Op. cit.*
15. Véase capítulo I.1 de este libro.
16. P. Ricoeur, *Du texte a l'action*, Seuil, París, 1988.
17. M. Saura, *Opus cit.*, nota 21, primera parte.
18. M. Saura, *Opus cit.*, nota 21, primera parte.
19. Véase J. Muntañola, *Opus cit.*, supra nota 12, parte III.
20. Véase J. Muntañola, *Comprender la arquitectura*, Editorial Teide, Barcelona, 1981.
21. J. Muntañola, *Op. cit.*, 2000.
22. J. Muntañola, *Op. cit.*, 1990.
23. J. Muntañola, *Op. cit.*, 2000.
24. J. Muntañola, *Barcelona evaluada por sus niños*, Ajuntament de Barcelona, 1992.
25. Véase Donald Preziosi, *Op. cit.*
26. J. Muntañola, *Op. cit.*, 2000.
27. Sobre la teoría de la escritura, véase J. Muntañola, 2000, último capítulo.
28. B. Hillier, *Space Syntax*.
29. J. Muntañola, *Op. cit.*, 2000.
30. J. Muntañola, *Op. cit.*, 1990.
31. *Revista del Departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona*, mayo de 1997.
32. Véase *Op. cit.* 11
33. Véase capítulo I.1.
34. Véase Pierre Boudon, *Le Paradigme de l'architecture*.
35. B. Tschumi, *Architecture and Disjunction*, 1997, The MIT Press, Cambridge, 1997.
36. K. Karatami, *Architecture as Metaphor*, 1995, MIT Press.

Parte III
La arquitectura refigurada
Culturas para la
interacción dialógica
(De la forma como historia)

*Part III
The Refigured Architecture
Cultures for Dialogical Interaction
(Form as History)*

III.0 Introducción. Reconocimiento y poética

III.0 Introduction. Recognition and Poetics

In order to understand the cultural value of architecture, it is now necessary to go into the heart of the human place to be able to understand to which extent the refiguration or the “reading” of a place or a project can bear the totality of a culture, and of a human mind that is immersed in that culture.

The differences as to the literary world are evident, and we cannot deduce a structural similarity from an analogy between space and writing, on the contrary: voice and place complement and challenge each other as time and space, monument and body. In literature the reader is still, and imagines that he or she moves in place and in history, in architecture the body moves and we imagine, recall, and question a time and a history that silently fill it with meaning. The eye that reads a book or that visits a work is the same, but it reaches the social significance and the significant existence through very different channels: writing or architecture. The mental process will be, then, very different in order to reach the common heart of a culture, where both the sculptor and the architect fill the deposits of their inspiration. Therefore the sculptor travels and uses his or her architectural eye before writing, and reads, and the architect should also read and visit architecture before projecting.

From an inter-textual and dia-logical experience¹, as Baj Barnabá would define it to us, both extract inspiration to build very different cultural objects, challenged and complementary, but not alien, strange or challenged hermetically.

Para entender el valor cultural de la arquitectura hay que introducirse ahora en el corazón del lugar humano, para poder comprender hasta qué punto la refiguración o “lectura” de un lugar o de un proyecto pone en juego la totalidad de una cultura y de una mente humana inmersa en dicha cultura.

Las diferencias con respecto al mundo literario son evidentes, y no se puede deducir de una analogía entre espacio y escritura una similitud estructural sino todo lo contrario: la voz y el lugar se complementan y contraponen como el tiempo y el espacio, el monumento y el cuerpo. En la literatura, el lector está quieto y se imagina que se mueve por el lugar y su historia, en la arquitectura el cuerpo se mueve y se imagina, rememora, interroga un tiempo y una historia que le llenan silenciosamente de significado. La mirada que lee un libro o que visita una obra es la misma, pero llega a la significación social y a la existencia significativa a través de canales muy distintos: la letra o la arquitectura. El proceso mental será, pues, muy diferente para llegar al corazón común de una cultura, allá donde tanto el escultor como el arquitecto llenan los depósitos de su inspiración. Por ello, el escultor viaja y ejerce su mirada arquitectónica antes de escribir, y lee, y el arquitecto debería también leer y visitar arquitectura antes de proyectar.

De una experiencia inter-textual y dia-lógica,¹ como nos la definiría Baj Barnabá, ambos extraen inspiración para construir objetos culturales muy diferentes, contrapuestos y complementarios, pero no ajenos, extraños o herméticamente contrapuestos.

*And so we can define, from reading, the inter-textual and dia-logical importance of poetics understood with all its cultural-significative strength. As we will see, and as I have only very recently comprehended, the structure of *Timeo* by Plato already contains, in a prodigious manner, the structure of the poetics of Aristotle, and the recent definitions of Paul Ricoeur; Baj Barnabá, etc., without forgetting the irreplaceable precisions of the Russian formalism and constructivism of the nineteen-hundred-and-twenties².*

The philosophical text that confirms this long affiliation of the heart that is significant in poetics is to be found in the first part of this book, on prefiguration, but I will shortly define the reason for the refigurative importance in poetics.

In fact, and as has comprehended brilliantly Paul Ricoeur, only through reading, or refiguration, the hermeneutic cycle of culture and poetics (or prefiguration) is closed, and can be converted into a bridge between the form and its reading, into a generator of significance. This has been present throughout the whole text, but I would like to discover some significant mechanisms.

If, as we know, the representation of actions is the essential core of any type of fiction, and the poetical articulation of the argument, with its catastrophes or vicissitudes of argument, the guarantees that this object has a cultural value, the center of the whole significative and poetic building is, then, the quality of the intrigue (plot/suspense), with its double significance of structure and content, which is the one to constitute the core of the building, both real and fictitious, both physical and social, both singular and universal, both temporal and spatial.

*This **intrigue** might not be pleasant or comprehensible for everybody, because*

Y así llegamos a definir, desde la lectura, la importancia intertextual y dia-lógica de la poética, entendida con toda su fuerza significativo-cultural. Como veremos -y yo sólo lo he comprendido muy recientemente- la estructura del *Timeo* de *Platón* encierra ya, de forma prodigiosa, la estructura de la poética de Aristóteles y las recientes definiciones de Paul Ricoeur, Baj Barnabá, etc., sin olvidar las precisiones insustituibles del formalismo y el constructivismo ruso de los años veinte.²

Aunque el texto filosófico que comprueba esta larga filiación del corazón significativo de la poética estaba en la primera parte de este libro, la prefiguración, voy a definir brevemente el porqué de la importancia refigurativa de la poética.

En efecto, y tal como ha comprendido genialmente Paul Ricoeur, solamente a través de la lectura, o refiguración, se cierra el círculo hermenéutico de la cultura, y la poética (o prefiguración) se puede convertir en un puente entre la forma y su lectura, en un generador de significado. Esto ha estado ya presente a lo largo de todo el texto anterior, pero quisiera descubrir algunos mecanismos significativos.

Si, como sabemos, la representación de acciones es el núcleo esencial de cualquier tipo de ficción, y la articulación poética del argumento, con sus catástrofes o peripecias de argumento, la garantía de que este objeto tiene un valor cultural, el centro de todo el edificio significativo y poético es, pues, la calidad de la *intriga* (plot/suspense), con su doble significado de estructura y contenido, que es lo que constituye el núcleo del edificio tanto real como ficticio, tanto físico como social, tanto singular como universal, tanto temporal como espacial.

Esta *intriga* puede no ser agradable o comprensible para todos, puesto que en una realidad dialógica

in a dialogical reality the dialogues are not always turning out to be positive, and the communication between cultures is spoilt, but it can never be indifferent, it is culture, it is human, it is significant.

The refiguration arrives at poetics, the same poetics that the prefiguration has built, but it arrives through the reading of the configured form, of the recognition contained in the representation, not through an invention, but through a reinvention. It is essential to see how the intrigue makes it possible to pass from the invention (prefiguration) to the reading (refiguration) through the obligatory step that is the configuration (or form), which guarantees the permanence of the object.

The importance of the deconstruction from Heidegger to Derrida³ is then confirmed³ as a process of uncovering this intrigue and its prejudices, as long as this results in an intrigue that is better than the one uncovered. There is nothing more sad than a deconstruction that uncovers the limits of a previous prefiguration, and its prejudices, without producing or allowing new intrigues, new inventions. The result is the copy or the sadness of a city that is reconstructed mimetically or with a flat poetics, obvious, without any type of intrigue that is not the price of the land per square meter. The economic determinism is the best example of monology. All human relations of love and of hate are then reduced into one: the price.⁴

The reading, then, or the refiguration, reconfirms the importance of poetics from the other side of the configurative barrier (see Diagram I). It is true that this barrier cannot build, at the same time, the whole poetical possibility; it is true that it can always be reconsidered, and should be reconsidered, reinvented, from the reading, the form, that is to say the configuration. Even though we should

los diálogos no siempre llegan a ser positivos, y se rompe la comunicación entre culturas, pero nunca puede ser indiferente; es cultura, es humana, es significativa.

La refiguración llega a la poética, a la misma poética que la prefiguración ha construido, pero llega a través de la lectura de la forma configurada, del reconocimiento encerrado en la representación, no a través de una invención, sino a través de una reinversión. *Lo que es esencial es ver cómo la intriga es la que hace posible pasar de la invención (prefiguración) a la lectura (refiguración), con el paso obligado de la configuración (o forma), que garantiza una permanencia del objeto.*

Se confirma, pues, la importancia de la deconstrucción de Heidegger a Derrida³ como proceso de desvelar esta intriga y sus prejuicios, mientras ello dé como resultado una *intriga* mejor que la desvelada. Nada es más triste que una deconstrucción, que desvele los límites de una prefiguración anterior, y de sus prejuicios, sin producir ni permitir nuevas intrigas, nuevas invenciones. El resultado es la copia o la tristeza de una ciudad reconstruida miméticamente o con una poética plana, obvia, sin ningún tipo de intriga fuera del precio del terreno por metro cuadrado. El determinismo económico es el mejor ejemplo de monología. Todas las relaciones humanas de amor y de odio se reducen entonces a una: el precio.⁴

La lectura, pues, o la refiguración, reconfirma la importancia de la poética desde el otro lado de la barrera configurativa (véase el diagrama I). Es cierto que esta barrera no puede construir, a la vez, toda posibilidad poética; es cierto que siempre puede reconsiderarse, y debe reconsiderarse, reinventarse, desde la lectura, la forma, o sea, la configuración. Pero no hay que olvidar que no todos sabemos leer, formalizar o inventar por igual. Como decía, no es lo mismo refigurar, que configurar, ni configurar que prefi-

not forget that not all of us know how to read, formalize or invent the same. As I said, it is not the same to refigure as to configure, or to configure as to prefigure. If it were the same there would not be intrigue or significance. The basic in any process of poetical production, we have seen it in the works of Enric Miralles, is precisely to mark the differences between the three significative-hermeneutical states in order to define in this manner the poetics.

The deconstruction, seen in this light, can be compared with an exegesis that tells where are the good and evil, the justice or the prejudice, the doctrine or the falsehood. Something precious and dangerous as is all criticism, being or not exegetic. But nobody can escape poetics, nobody can escape from the place where history and place, fiction and reality, cross in order to propose possible worlds from the impossible, real places where you can dream.³

In short, reading, it being reconstructive deconstruction or not, manages to enjoy the intrigue or it is not human reading, but only mechanical reading. Let us consider all the readings of architecture presented here as examples of refiguration that want to reach the cultural heart of architecture, its poetics, the place where cosmology and history cross each other from an inexhaustible intrigue as long as there is a human being that pries in there, between walls and fences.

gurar. Si fuese lo mismo no habría intriga ni significado. Lo básico de cualquier proceso de producción poética -lo hemos visto con las obras de Enric Miralles- es justamente marcar las diferencias entre los tres estados significativo-hermenéuticos para definir así la poética.

La deconstrucción, vista así, se puede equiparar a una exégesis que dice dónde están el bien y el mal, el juicio o el prejuicio, la doctrina o la falsedad. Algo precioso y peligroso, como lo es toda crítica, exegetica o no. Pero nadie puede escaparse de la poética, nadie puede escaparse del lugar en el cual se cruzan la historia y el lugar, la ficción y la realidad, para proponer mundos posibles desde lo imposible, lugares reales en los que se sueña.⁵

En suma, la lectura, sea deconstrucción reconstructiva o no, o llega a disfrutar con la intriga o no es lectura humana, sino solamente lectura mecánica. Consideremos todas las lecturas de arquitectura ofrecidas hasta aquí como ejemplos de refiguración que quieren llegar al corazón cultural de la arquitectura, a su poética, al lugar donde cosmología e historia se cruzan desde una intriga inagotable, mientras haya un solo ser humano que curioseee por allí, entre paredes y matorrales.

III.1 Las estructuras de la memoria en la arquitectura de Enric Miralles (sobre la especificidad de la arquitectura)

III.1 The Structures of Memory in the Architecture of Enric Miralles (On the Specificity of Architecture)

III.1.1 The Innovative Capacity of Architecture as Cultural Form

There is no doubt that architecture is immersed, as any other professional and/or artistic activity, in culture and its innovations. From this immersion it can gain or lose according to the benefit and originality of the ones who represent it. Here I will try to specify under which conditions this can be positive. The architecture of Enric Miralles will be an excellent example of how maximizing experimentation and the capacity of poetic redescription can favor architecture.

*But first we have to put in order concepts and words and thereby avoid misunderstandings, some of them being very persistent. The most persistent one is the obstinacy with which is maintained the opposition between metaphor and modernity in architecture, or between metaphorical value and minimalism, or between abstract and symbolic, etc. The genesis of this misunderstanding would require a whole book, so therefore I recommend to interested readers that do not trust my viewpoints to read the works of Bernard Weinberg, Paul Ricoeur or Barnaba Maj⁶, to be convinced, or, simply, the article by William Curtis in the journal *Arquitectura viva* on the Finnish pavilion in the Exhibition of 1992 in Seville where you can read: "... the Finnish pavilion in the Expo of Seville presented a minimalist composition full of metaphorical echoes".*

III.1.1 La capacidad innovativa de la arquitectura como forma cultural

No hay duda de que la arquitectura está inmersa, como cualquier otra actividad profesional y/o artística, en la cultura y en sus novedades. De esta inmersión puede salir perdiendo o ganando, según el provecho y la originalidad con los que represente su papel. Aquí intentaré precisar bajo qué condiciones esto puede ser positivo. La arquitectura de Enric Miralles será un ejemplo excelente de cómo puede jugarse a favor de la arquitectura, maximalizando la experimentación y la capacidad de redescrición poética propias de la arquitectura.

Pero antes hemos de clasificar conceptos y palabras para evitar malentendidos, algunos de ellos muy arraigados. El más persistente es la tozudez con la que se mantiene la oposición entre metáfora y modernidad en arquitectura, o entre valor metafórico y minimalismo, o entre abstracto y simbólico, etc. La génesis de este malentendido exigiría un libro, por lo que recomiendo a los interesados que no se fíen de mi punto de vista y que lean las obras de Bernard Weinberg, Paul Ricoeur o Baj Barnabá,⁶ para irse convenciendo, o, más simplemente, que lean el artículo de William Curtis en la revista *Arquitectura Viva* sobre el Pabellón Finlandés en la Expo'92 de Sevilla en el que se dice que dicho pabellón: «...presentaba una composición minimalista repleta de ecos metafóricos».

Dicho claramente, la metáfora sigue siendo el motor de la innovación artística, si y sólo si se deja de traducir por copia, símbolo figurativo, mezcla eclética, etc.,

To put it clearly, the metaphor continues to be the driving force of artistic innovation if, and only if, it is not translated into copy, figurative symbol, eclectic mixture, etc. which is a translation that does not at all match that of its conceptual content, neither in Aristotelian philosophy nor in the best commentators of architecture: Vitruvio, L. B. Alberti⁷, Claude Perrault, and, most recently, Robert Venturi, Stephen Holl, or Coop Himmerblau, or the excellent works of Andrew Benjamin⁸. Of course, one can define a minimalism as "abstract" more than "figurative", but in a certain manner we can justify its election due to the lack of metaphorical content in the "abstract" minimalism. The cultural reality shows us all the time that the theories based upon this dichotomy between the "metaphorical" and the "modern" have not done anything else than confusing architectural practices and avoiding the comprehension of a potent and vivid modernity and minimalism.

Hence the "metaphorical" contaminations between architecture, painting, literature, music, etc., should be carried out very carefully. On the one hand, it is not the same to "innovate" from and with architecture as from and with painting, or from and with sculpture, etc.; but, on the other hand, the inter-artistic culture, the musical knowledge of the architect, his or her practice and/or pictorial culture, etc., can stimulate the capacity of architectural "innovation" in a thousand different ways, as long as the architectural innovation does not lose its specificity. Or, put in another way, as long as the capacity of metaphorical innovation is done from and through architecture, and does not convert the "metaphor" into a "copy" or a "literal analogy" between architecture and sculpture, painting, literature, etc. Therefore, it is essential to maintain the metaphor as innovation in order to

traducción que no se corresponde en absoluto con su contenido conceptual, ni en la filosofía aristotélica ni en sus mejores comentaristas desde la arquitectura: Vitruvio, L.B. Alberti,⁷ Claude Perrault, y, más recientemente, Robert Venturi, Stephen Holl, o Coop Himmerblau, o los excelentes trabajos de Andrew Benjamin.⁸ Por supuesto, puede uno definir un minimalismo como «abstracto» más que como «figurativo», pero en modo alguno puede justificar su elección bajo la opción de la falta de contenido metafórico en el minimalismo «abstracto». La realidad cultural está demostrando cada día que las teorías basadas en esta dicotomía entre lo «metafórico» y lo «moderno» no han hecho más que confundir la práctica de la arquitectura y evitar la comprensión de una modernidad y un minimalismo potentes y vivos.

De ahí que las contaminaciones «metafóricas» entre la arquitectura, la pintura, la literatura, la música, etc. deben hacerse con sumo cuidado. Por una parte, no es lo mismo «innovar» desde y con la arquitectura, que desde y con la pintura, o desde y con la escultura, etc.; pero, por otra parte, la cultura interartística, el conocimiento musical del arquitecto, su práctica y/o su cultura pictórica, etc., pueden estimular su capacidad de «innovación» arquitectónica de mil maneras distintas, siempre que la innovación arquitectónica no pierda su especificidad. Siempre que -dicho de otro modo- la capacidad de innovación metafórica se *haga desde y a través de la arquitectura* y no se convierta la «metáfora» en una «copia» o una «analogía literal» entre la arquitectura y la escultura, la pintura, la literatura, etc. Por lo tanto, es esencial mantener la metáfora como innovación para entender de qué le sirven, a las arquitecturas de Alvar Aalto o de Le Corbusier, sus relaciones con la pintura, o a la arquitectura de Frank Gehry hacer escultura «pop», etc. Les sirve porque no convirtieron y no convierten la metáfora en copia, sino en innovación.⁹ Innovan desde una arquitectura con un estímulo pictórico, escultórico, literario, etc. Sin la metáfora, esto es imposible, con

understand in which way it is useful to the architectures of Alvar Aalto or Le Corbusier, their links with painting, or the architecture of Frank Gehry, doing "pop" sculpture, etc. It is useful to them because they did not convert and does not convert the metaphor into copy, but into innovation⁹. They innovate from an architecture with a pictorial, sculptural, literary stimulus, etc. Without the metaphor this is impossible, and a most strict cultural poverty would hover over the professions and the "monological" arts that are maintained in strict autonomy, confusing autonomy with all the opposite, that is: with isolation and self-sufficiency. But I will get back to these last concepts later on.

III.1.2 The Redescriptive Capacity of Architecture as Poetics

Due to the great richness of hermeneutic philosophy today with all its deviations¹⁰, it is completely "natural" that architects use words as: configuration, poetics, story, narrative, etc. when describing their projects¹¹, and if they do not still use the word rhetoric, it is due to its connotations of superficiality, challenged entirely by the school of the "new" rhetoric that is now 30 years old, and founded by the deceased professor Perlmann¹². In my books I have described in detail the usefulness of all this in architectural innovation. The use of these verbal concepts, I insist, can only take the name of anti-architectural contamination, if we again turn to the "copy" and to the "analogy" as "similarity" between the meaning of these words in sculpture, architecture, literature, etc. An architectural poetics, for example, is not "similarity", or "copy" of a pictorial or literary poetics, and precisely due to this, the word "poetics" is useful, because it allows to "jump" and to "innovate" in different domains, different and, however, culturally communicated, humanly

lo que la pobreza cultural más estricta se cerniría sobre las profesiones y las artes «monológicas» que se mantuvieran en una estricta autonomía, confundiendo autonomía con todo lo contrario, o sea: con el aislamiento y la autarquía. Pero de estos últimos conceptos hablaré más adelante.

III.1.2 La capacidad redescriptiva de la arquitectura como poética

Dada la gran riqueza de la filosofía hermenéutica actual, con todas sus desviaciones,¹⁰ es totalmente «natural» que los arquitectos utilicen palabras como *configuración, poética, relato, narrativa*, etc. al describir sus proyectos,¹¹ y si no usan la palabra *retórica*, todavía, es por sus connotaciones de superficialidad, completamente contrapuestas a la corriente de la «nueva» retórica ¡que ya tiene treinta años!, fundada por el fallecido profesor Perlmann.¹² En mis libros, he descrito con detalle la utilidad de todo ello en la innovación arquitectónica. El uso de estos conceptos verbales -repito- sólo puede tildarse de contaminación antiarquitectónica si se recurre de nuevo a la «copia» y a la «analogía» como « semejanza » entre el significado de estas palabras en escultura, arquitectura, literatura, etc. Una poética arquitectónica, por ejemplo, no es «semejante» ni «copia» de una poética pictórica o literaria, y justamente por ello la palabra «poética» es útil, porque permite «saltar» e «innovar» en campos opuestos, diferentes y, no obstante, culturalmente comunicados, humanamente comunicados, a través de la «verosimilitud» que genera el valor metafórico del lenguaje.

Para comprobar la fuerza innovadora de la dimensión poética de la arquitectura, un buen ejemplo es la arquitectura de Enric Miralles, en la que el construir y el habitar se entrecruzan poéticamente y trágicamente hasta extremos minimalistas y maximalistas pocas veces presentes en la arquitectura de todas las épo-

communicated, through the “verisimilitude” that generates the metaphorical value of language.

In order to prove the innovative power of architecture's poetic dimension, a good example is the architecture of Enric Miralles, where building and dwelling overlap each other poetically and tragically to minimalist and maximalist extremes that are not often present in the architecture of all times. The energetic explosion that these works and these projects produce is a good proof of some essential imperatives of any poetics: a) that poetics is either innovative or it is nothing, as is the metaphor; b) the better in poetics the stronger is its capacity of “redescription”, or of making us see reality through a singular, new and catalytic form¹³. So poetics separates from reality in order to see it again, through an impossible perspective until now.

Moreover, in order to see the power of this poetics, it is necessary for any project, metaphorically to think of it as an invention, or as a theorem of mathematics, that is to say, to be put on a level with a theoretical innovation. A project does not only exist as practice, or rather, precisely because it is a reality of a practice, it is also, and in the first place, a theoretical invention. There is no time here for developing all the nuances of a dialectics between virtuality and reality in art, science, politics, etc., but I am giving to the architectural project a foundational and cultural role that requires, on the other hand, that architects carry out a dignified work that, unfortunately, is scarce¹⁴. Let us look at some examples taken from the work of Enric Miralles:

First, we can consider the distribution of the interior of the reading room of the Círculo de Lectores in Madrid, a

cas. La explosión energética que producen estas obras y estos proyectos son una buena prueba de algunos imperativos esenciales de cualquier poética: a) que la poética o es innovativa o no es nada, como lo es la metáfora; b) que cuanto mejor la poética más fuerte es su capacidad de «redescrípción», o de hacernos ver la realidad a través de una forma singular, nueva y catalizadora.¹³ La poética, pues, se separa de la realidad para poder verla de nuevo, desde una perspectiva imposible hasta ahora.

Es más, para ver la fuerza de esta poética hay que equiparar cualquier proyecto, metafóricamente, a una invención de un teorema de matemáticas, o sea, a una innovación teórica. Un proyecto no es solamente una «práctica», o, mejor dicho, justamente porque es un símil de una práctica es también, en primer lugar, una invención teórica. No hay tiempo aquí para desarrollar todos los matices de una dialéctica entre virtualidad y realidad en arte, ciencia, política, etc., pero ya se puede intuir que estoy dando al proyecto de arquitectura un papel fundacional y cultural que exige, por otro lado, a los arquitectos, un trabajo digno que, por desgracia, escasea.¹⁴ Veamos algunos ejemplos extraídos de la obra de Enric Miralles.

En primer lugar, consideremos la ordenación del interior de la sala de lectura del Círculo de Lectores de Madrid, espacio plurifuncional y polivalente que Miralles resuelve con maestría desde una perspectiva totalmente opuesta a la del *container* original. Estamos, pues, ante una de las características primeras de la especificidad «redescriptiva» de la arquitectura: el contraste espacial formal y funcional -arquitectónico- entre el «texto» del proyecto y el «contexto» o «fondo» contra el que el proyecto se «coloca». Veamos los aspectos esenciales de esta «redescrípción» poética específica de la arquitectura:

a) Contraste entre figura y fondo gracias a un cambio de material entre «continente» y «contenido», y un

plurifunctional and polyvalent space that Miralles resolves with mastery from a perspective that is totally contrary to that of the original "container". We are, then, before one of the first characteristics of the "redescriptive" specificity of architecture: the spatial formal and functional contrast - architectural- between the "text" of the project and the "context" or "background" against which the project is "placed". Let us look at the essential aspects of this specific poetical "redescription" of architecture:

a) Contrast between figure and background thanks to a change of material between "continent" and "content", and a total change of "architecture" between the existent local one and its intern distribution.

b) The "architectural redescription" of what a group of rooms, boxes, etc. are inside a unique volume is obtained through an "orchestral" and "coral" composition¹⁵, as if a thousand instruments were playing a different piece of music at the same time, and, however, constituting a harmonic and anatomic whole through its dissonance.

c) The synthesizing "argument" is always architecture as articulation between function and form that is generated "between" and "thanks to" the "positioning", or the "overlapping" of different artifacts of metal and wood that are linked, but never in a mess.

d) The project, as often happens in the work of Miralles, its ambition, is even better than the work, but in this case we can follow with certain "manual" immediacy the thinking of the drawing, its connections, its superpositions, its disconnections, and its dislocations.

e) Let us look at only one piece of the work, -the "concert" of four stringed instruments- in the right upper extreme of the floor. In the upper corner of the building the restrooms are ingeniously distributed, between the

cambio total de «arquitectura» entre el local existente y su ordenación interna.

b) La «redescripción» arquitectónica de lo que es un conjunto de salas, palcos, etc. dentro de un volumen único se consigue mediante una composición «orquestal» y «coral»,¹⁵ como si mil instrumentos estuviesen tocando a la vez, cada uno una música distinta, y, no obstante, constituyesen un todo armónico y anatómico a través de su disonancia.

c) El «argumento» sintetizador es siempre la arquitectura como articulación entre función y forma que se genera «entre» y «gracias a» la «colocación» o el «entrecruzamiento» de diferentes artefactos de metal y madera encadenados pero nunca revueltos.

d) El proyecto, como ocurre a menudo en la obra de Miralles, su ambición, es todavía mejor que la obra, pero en este caso se puede seguir con cierta inmediatez «manual» el pensamiento del dibujo, sus conexiones, sus superposiciones, sus desconexiones y sus dislocaciones.

e) Veamos sólo un trozo de la obra -el «concierto» de cuatro instrumentos de cuerda- en el extremo superior derecho de la planta. En la esquina superior del edificio se han distribuido ingeniosamente los lavabos, entre el «embudo» de entrada al área -palco- de asientos fijos de la sala mayor y la escalera hacia un altillo de lectura dispuesto en forma «cruzada» en relación con la anterior. Todo «parece» «flotar» pero, de hecho, nada «flota». La calidad líquida de las formas se genera de su extrema autonomía dinámica, la cual, sin embargo, no impide -o no desea impedir- un uso sincrónico de los diferentes elementos -instrumentos- en flotación.

f) Se construye, pues, un «mundo arquitectónico» que permite identificar, en este trozo que «enfoca», una «tonalidad» conjunta y, a la vez, cada uno de sus componentes: barandilla, suelo, techo, estructura, etc. Es un expresionismo que, no obstante, quiere exponer su propia razón de ser, como si se tratara de una «exuberancia» biológica. Esta «tonalidad» conjunta es

“funnel” of the entrance to the aerial box- of fixed seats of the main room and the staircase towards a reading dais arranged in a “crossed” form in relation to the former. Everything seems to “float, but, the fact is that nothing “floats”. The liquid quality of the forms are generated from their extreme dynamic autonomy, which,

la suma de todos los elementos que se entrecruzan tridimensionalmente, entrecruzamiento en el que, como en muchos otros proyectos, los falsos techos cumplen un papel esencial de hacer compatibles funciones y formas desde un tratamiento «virtual» -falso-que, paradójicamente, es el que hace posible, verosímil, la obra y el uso simultáneo de formas opuestas (véase las figuras 19, 20 y 21).

Figura 19



Círculo de Lectores, Madrid, arq. Enric Miralles
Círculo de Lectores, Madrid, Arch. Enric Miralles

however, does not hinder -or does not wish to hinder- a synchronic use of the different elements -instruments- in flotation.

f) An "architectural world" is then built that allows to identify, in this piece that I "focus on", a joined "tonality", and, at the same time, each of its components: railing, floor, roof, structure, etc. It is an expressionism that, however, wants to expose its own *raison d'être*, as if we were dealing with a biological "exuberance". This joined "tonality" is the sum of all the elements that overlap each other three-dimensionally. In this overlapping, as in many other projects, the false roofs play an essential role when making compatible functions and forms from a "virtual" treatment -false- that, paradoxically, is what makes possible, real, the work and the simultaneous use of different forms. (See figures 19, 20 and 21)

In short: we are dealing with an overlapping between story and place, virtual and real, visual and tactile, dwelling and building, through which the intention is a festival, a celebration, an architectural symphony, which allow us to "rediscover" the experience of seeing, reading, finding each other, entering, exiting, talking and listening, because all of it is "inscribed" in architecture. If a symbol is nothing more than the relation between an "inscription" and "redescription", and not the copy of something, this space is a three-dimensional image, kaleidoscopic, of its own use. Between the machine and the mirror, architecture wants here to be able to redescribe some very old experiences, in form as well as in function, prehistoric, which, therefore, do not call for a post-historic "utopia" that we do not control entirely. It is enough to think of this space in full social and technological development, in full use, in order to understand that only a fine curtain

Figura 20



En suma, se trata de un entrecruzamiento entre relato y lugar, virtual y real, visual y táctil, habitar y construir en pocas palabras, a través del cual se intenta un festival, una celebración, una sinfonía arquitectónica, que nos permita «redescubrir» la experiencia de ver, leer, encontrarse, entrar, irse, hablar y escuchar, ya que toda ella está «inscrita» en la arquitectura. Si un símbolo no es más que la relación entre un «inscribir» y «redescribir», y no la copia de algo, este espacio es una imagen tridimensional, calidoscópica, de su propio uso. Entre la máquina y el espejo, la arquitectura quiere aquí ser capaz de redescribir unas experiencias muy antiguas, tanto en forma como en función, prehistóricas, que, por ello mismo, no lanzan a una «utopía» posthistórica que no controlamos del todo. Basta con pensar este espacio en plena evolución social y tecnológica, en pleno uso, para darse cuenta

separates the celebration from the tragedy. But this is, precisely, the capacity of suggestion of the architecture of Miralles: the origin of his magic¹⁶.

The cemetery of Igualada offers us an example to the contrary, exterior, and in which death connotes to us a tone that is very different from that of the cultural festival of the Círculo de Lectores¹⁷.

Also here everybody recognizes an immediate general effect: the dislocations of the form of the cemetery, and of the territory support each other without melting together. Again it is a metaphorical contrast without trace of "naturalist" copy.

The cemetery is a prehistoric park built with the most advanced building technologies, and without accepting any traditional convention of use or form. Maybe this work will be, as the cemetery of Asplund, the first and last work of Miralles. A cemetery will never be entirely finished. This has allowed to conceive the project as a process of transformation of matter, converted into something plastic.

Finally, until now, every project of Miralles is an attempt of transformation of the matter in architecture to produce a precise sensation.

III.1.3 The Social Value of Memory in Architecture as Co-Construction

In order to round off the validity of a specific innovation and redescription in architecture, I find it necessary to define some complementary concepts, as are the ones of memory, minimalism, monological cultures and dialogical cultures, etc.

Figura 21



de que sólo un papel de fumar separa a la fiesta de la tragedia. Pero ésta es, justamente, la capacidad de sugestión de la arquitectura de Miralles: el origen de su hechizo.¹⁶

El cementerio de Igualada nos ofrece un ejemplo contrapuesto, exterior, en el que la muerte nos connota un tono muy diferente al festival cultural de la sala del Círculo de Lectores.¹⁷

También aquí todos reconocen un efecto general inmediato: las dislocaciones de la forma del cementerio y del terreno se apoyan mutuamente sin confundirse. Vuelve a ser un contraste metafórico sin rastro de copia «naturalista».

El cementerio es un parque prehistórico construido con las tecnologías constructivas más avanzadas, y sin acep-

Before anything else it must be made clear that the value of memory and social use, etc. of a project or of a building does not depend on social "intentionality" or "motivation" foreseen by the author of the object, but on how this intentionality or social motivation has been resolved in the object. It will be the object people will use to redescribe reality, not what the author might have said or will say, -he or she might be even dead. It is important, however, to know that cultural politics can prevent certain readings of an architectural object and thus eliminate social significances that are evident in the object, but that does not interest the political power. Therefore, the role of a critic and of a historian can be useful if not sold to the political power, because it could help to connect with the redescriptive power of an object that is conceived poetically, instead of turning off its energy with explanations that go against its nature. I have experienced extraordinary examples on examining boards crying after a poetical description of a building that reintroduced for the first time to the members of the board architectural buildings "known" by the journals, but badly criticized, so their capacity of redescription had disappeared, despite the apparent artistic interest of the building. The buildings were known, but not "recognized", with all the power that this concept presents in the recent esthetical work of H. G. Gadamer¹⁸.

On the one hand, the theories of architecture that today establish a dialectics between "universal" culture as a process of cultural diffusion, and the "local" as a difference with roots in history, tradition, local culture, etc., redefine, simplifying it a bit, the complex dichotomy of Heidegger between the universal constellation of techniques, science, etc. and the

ninguna convención tradicional de uso o de forma. Quizás esta obra será, como el cementerio de Asplund, la primera y la última obra de Miralles. Un cementerio no se acaba nunca del todo. Ello ha permitido concebir el proyecto como un proceso de transformación de la materia, convertida en algo plástico.

En último término, por ahora, cada proyecto de Miralles es un ensayo de transformación de la materia en arquitectura para producir una sensación precisa.

III.1.3 El valor social de la memoria en la arquitectura como co-construcción

Para acabar de redondear la validez de una innovación y una redesccripción específicas de la arquitectura, me parece necesario definir algunos conceptos complementarios, como son el de memoria, el de minimalismo, culturas monológicas y culturas dialógicas, etc.

Ante todo, ha de quedar claro que el valor de memoria y uso social, etc. de un proyecto o de un edificio no depende de la «intencionalidad» o «motivación» sociales previstas por el autor del objeto, sino de cómo esta intencionalidad o motivación social se ha resuelto en el objeto. Es el objeto lo que la gente emplea para redescibir la realidad, no lo que el autor haya dicho o diga, que a lo mejor incluso ya está muerto. Es importante, sin embargo, saber que la política cultural puede evitar ciertas lecturas de un objeto arquitectónico para así eliminar significados sociales que son evidentes en el objeto, pero que no interesan al poder político. Por eso, el papel de un crítico y el de un historiador pueden ser útiles si no se venden al poder político, ya que pueden ayudar a conectar con la fuerza redescriptiva de un objeto poéticamente concebido en lugar de apagar su energía con explicaciones contra su naturaleza. He vivido ejemplos extraordinarios en tribunales de oposiciones, llorando tras una descripción poética de un edificio que reintroducía por primera vez a los miembros del tribu-

“an-denken” or the “re-thinking” of the cultures, of the origin of the basic notion of identity¹⁹. I favor a dialogical culture and a specific modernity, that is, a poetical and cultural combination²⁰ between the assimilated and universalized capacity of the “ge-stell”, and the diachronic capacity of the “an-denken”. This combination, catastrophic, is, by the way, what has always served as inspiration in artistic innovation. Also here the work of the architect Enric Miralles can serve as example, and in a similar way it would not serve as an excuse to understand the specific capacity to rediscover the very reality of architectural poetics. Because you cannot build, or co-build, a cultural memory without obtaining a minimum of verisimilitude in the object. This minimum is multiplied prodigiously in the architecture of Miralles with great exuberance, as happens with the cluster of cells and of neuron dendrites in the human brain or in the biological and mental structures of memory.

On the other hand, the technology of building and the vicissitudes of dwelling, as universal culture, are broken into singularities and become tangled into a thousand strategies of auto-reference, together with a culturally precise “re-submitting”, or “re-thinking”, specific and non-automatic.

I distinguish here a connection between the universal and the particular that pretends to form some structures repeated infinitely, without breaks or cultural pluralisms, monological, and some dialogical structures of memory, which leave open the possibilities of new buildings, new forms and new uses, intercultural fertilizations. The logic of a dialogue, is, contrary to the mono-logical one, something that is unforeseeable, but

nal en edificios arquitectónicos «conocidos» por las revistas, pero mal criticados, de manera que su capacidad de redescritción había desaparecido, a pesar del aparente interés artístico del edificio. Se conocían los edificios, pero no se «reconocían», con toda la fuerza que este concepto tiene en la obra estética reciente de H.G. Gadamer.¹⁸

Por otro lado, las teorías de la arquitectura que establecen hoy una dialéctica entre la cultura «universal», como proceso de difusión cultural, y lo «local», como diferencia proveniente de lo histórico, la tradición, la cultura local, etc., replantean, simplificando un poco, la compleja dicotomía de Heidegger entre la constelación universal de las técnicas, las ciencias, etc., y el «an-denken» o el «re-pensar» de las culturas, del origen de la noción básica de identidad.¹⁹ Yo he tomado partido por una cultura dialógica y una modernidad específica, es decir por una combinación poética y cultural²⁰ entre la capacidad asimilada y universalizadora del «ge-stell» y la capacidad diacrónica del «an-denken». Esta combinación, catastrófica, es -dicho sea de paso- la que siempre ha servido de inspiración a la innovación artística. También aquí la obra del arquitecto Enric Miralles nos puede servir de ejemplo, de un modo parecido a cómo nos servía de excusa para entender la capacidad específica de redescubrir la realidad propia de la poética arquitectónica. Porque no se puede construir, ni co-construir, un memoria cultural sin conseguir un mínimo de verosimilitud en el objeto. Este mínimo se multiplica prodigiosamente en la arquitectura de Miralles, con gran exuberancia, como ocurre con los racimos de células y de dentritas nerviosas en el cerebro humano o en las estructuras biológicas y mentales de la memoria.

Por otro lado, la tecnología de la construcción y los avatares del habitar como cultura universal se rompen en sin-

not arbitrary, something that is built and that is not predefined from the beginning, some-thing that is consolidated through the process, and that is not predetermined monologically.

The architectural minimalism can build a dialogical or monological memory, all depending on what can be found under its structures, oppositions, inversions, etc. There does not only exist a figurative memory, done by literal images, as show us the psychologists of memory, Jean Piaget, or, much earlier, Jean Philippe²¹. The most important thing about individual or collective me-mory is not the figurative, but the operative, abstract, and most im-portant of all, the constructive, half way between the figurative and the abstract.

It is this “constructive” memory that by articulating form and ritual configures the minimalist and maximalist memory. And therefore a simple opposition of two materials or two forms can redescribe the whole existent world, and direct it towards a plurality of a living dialogue, or towards the aim of a dead monologue. We must find the key to the ambiguity of minimalism in the profound characteristics of recognizing, as a living process, dynamic and changing, origin of the symbol of modernity and of the sense of the precise social interaction that gives it meaning. It will be necessary still to give it a lot of thought. The de-construction is a way for it, but here I should start another article. It is enough to say that wherever it emerges the stronger is the auto-reference, as I have tried to describe, or the more well-defined is the abstract form, and less possible is a verisimilitude. A very clear metaphor is brutally born and converts the new object into a memory, into the real of

gularidades y se retuercen en mil y una estrategias de autorreferencia, junto a un « re-plegarse » o «re-pensarse» culturalmente preciso, específico y no automático.

Yo distingo aquí una conexión entre lo universal y lo particular que pretende conformar unas estructuras repetidas hasta el infinito, sin rupturas ni pluralismos culturales, monológicas, y unas estructuras de la memoria dialógicas, que dejen abiertas las posibilidades de nuevos edificios, nuevas formas y nuevos usos, fertilizaciones interculturales. La lógica de un diálogo, es, al contrario de la monológica, algo imprevisible, pero no arbitrario, algo que se construye y que no está ya predefinido desde el principio, algo que se consolida a través del proceso y no que está monológicamente predeterminado.

El minimalismo arquitectónico puede construir una memoria dialógica o monológica; todo depende de que se encuentre bajo sus estructuras, oposiciones, inversiones, etc. No existe solamente una memoria figurativa, hecha de imágenes literales, como nos demuestran los psicólogos de la memoria Jean Piaget o, mucho antes, Jean Philippe;²¹ lo más importante de la memoria individual o colectiva no es lo figurativo, sino lo operativo, lo abstracto y, sobre todo, lo constructivo, a medio camino entre lo figurativo y lo abstracto.

Es esta memoria «constructiva» la que, articulando forma y ritual, configura la memoria minimalista y maximalista. Y así una simple oposición de dos materiales o dos formas puede llegar a redescribir todo el mundo existente y orientarlo, bien hacia la pluralidad de un diálogo vivo, bien hacia la meta de una monología muerta. La clave de la ambigüedad del minimalismo la habremos de encontrar en las características profundas del reconocer, como proceso vivo, dinámico y cambiante, origen del símbolo de la modernidad y del sentido de la interacción social precisa que le da sentido. Sobre ello hará falta, toda-

a reality giving way to other objects, other experiences, other forms. Only death can remain absolutely isolated in its inaccessible great beyond²². It is Jacques Derrida who reminds us about it in his last book, The Khôra, the place. But this would not lead to another article on the "deconstruction" which is a theme that can still give us surprises²³.

vía, pensar mucho. La deconstrucción está siendo un camino para ello, pero aquí debería empezar otro artículo; basta con decir que allá donde aparece más autorreferencia, como he intentado describir, o más nítida es la forma abstracta y menos posible una verosimilitud, nace brutalmente una metáfora clarísima que convierte el objeto nuevo en recuerdo, en algo verosímil de una realidad en puente hacia otros objetos, otras experiencias, otras formas. Sólo la muerte puede permanecer absolutamente aislada en su más allá inaccesible.²² Es Jacques Derrida el que nos lo recuerda en su último libro, la *Khôra*, el lugar. Pero ello ya nos llevaría a otro artículo sobre la «de-iconstrucción», tema que todavía puede depararnos sorpresas.²³

III.2 Hacia una genealogía del reconocer y reconocerse en arquitectura

III.2 Towards a Genealogy of Recognizing and Self-Recognizing in Architecture

It is not difficult to guess from the general introduction of this book, and the precedent chapters on the specific redescriptive capacity of architecture, and on the poetical weave, that this manual of the architectural project of the year 2000 is looking into a hermeneutics of architecture that is becoming more and more powerful. Also, in this third part dedicated to the refigurative power of the project, we are seeing, and not only understanding, how the appropriation and/or the reading of architecture, both at a level of fiction and of historical building, built and lived in, meets in an only reality, in an only happening, the reading of the object and its architectural territory, and recognizing the other subjects as the part dialoging with the "reader". Architecture is like a theater where we have to guess and build the argument with the stage as our basis, the totally opposite of what happens in theater.

One of the three poetical catastrophes of Aristotle expresses exactly what occurs here. We are dealing with the catastrophe of "recognition" or "agnition", through which "we recognize" what a subject is from inside the story of the work of art, drama, poem, painting, etc. To recognize poetically and catastrophically the character in movies, in theater, etc. is discovering its authentic nature hidden to this moment by the author of the work of art, which acts as a presti-digitator, and stimulates the esthetical poetical effect by identifying the recognition of the

No es difícil adivinar, a partir de la lectura de la introducción general de este libro y los capítulos precedentes sobre la capacidad redescriptiva específica de la arquitectura y sobre la trama poética, que este manual del proyecto arquitectónico del año 2000 gira en torno a una hermenéutica de la arquitectura cada día más potente. Además, en esta tercera parte, dedicada al poder refigurativo del proyecto, estamos viendo, y no solamente entendiendo, cómo la apropiación y/o la lectura de la arquitectura, tanto a nivel de ficción como a nivel de edificio histórico, construido y habitado, reúne en una sola realidad, en un solo acontecimiento, el leer el objeto y su territorio arquitectónico y el reconocer a los demás sujetos como parte dialogante con el propio "lector". La arquitectura es así como un teatro en el cual hemos de adivinar y construir el argumento a partir del escenario, totalmente al revés del teatro.

Una de las tres catástrofes poéticas de Aristóteles expresa exactamente lo que aquí ocurre. Se trata de la catástrofe del "reconocimiento" o "agnición", a través de la cual "reconocemos" lo que un sujeto es desde dentro de la trama de la obra de arte, drama, poema, pintura, etc. Reconocer poéticamente y catastróficamente el personaje en el cine, en el teatro, etc., es descubrir su auténtica naturaleza, escondida hasta el momento por el mismo autor de la obra de arte, que actúa como un prestigeador, y estimula el efecto estético, poético, identificando el reconocimiento del protagonista con la imagen que el propio espectador tiene de sí mismo.²⁴

*protagonist with the image that the spectators have of themselves.*²⁴

The architect also creates through architecture a hide-and-seek game of recognizing and self-recognizing in buildings and in territories, whose philosophical base I have described in earlier books²⁵, and in the chapter I.1 of this book. We have given examples of this mechanism of organizing the objects in order to organize oneself, or of relating a given architecture between objects with a given social interaction between subjects. I consider this relation the living heart of any architecture from cradle to grave, from the beginning of humanity to its end. In this way, one of the essential messages of the best hermeneutics of Paul Ricoeur can from architecture obtain its best proof. I refer to the connection between the redescription of the real world in order to start its reading, of a work of art or of a culture in general, and the readers' recognition of themselves, of their relation with the other subjects, from the same reading of the work or cultural object. This connection between redescription and recognition, which in architecture takes, above all, the form of a cross between building and dwelling, is the one we uncover here.

We cannot redescribe, nor read this redescription, without recognizing ourselves, and we cannot recognize ourselves without redescribing. This cross is the essential fact of reading, using, seeing, or appropriating what is already projected, what is already built.

The mechanisms of this connection are the structures of cultural identity of any narrative or of any culture. There is no culture without identity, without specificity. But, as we already know, it is of no use to look for the identity only in the past or only in the future. On the other hand, good cultures, like good architects, repeat themselves, they recognize themselves,

El arquitecto también crea a través de la arquitectura un juego del escondite del reconocer y del reconocerse en los edificios y en los territorios, cuya base filosófica ya he descrito en libros anteriores²⁵ y en el capítulo I.1 de este libro. Hemos dado ejemplos de este mecanismo de organizar los objetos para organizarse a sí mismo, o de relacionar una determinada arquitectura entre objetos con una determinada interacción social entre sujetos, relación que considero el corazón vivo de cualquier arquitectura desde la cuna hasta la tumba, desde el principio de la humanidad hasta su fin. De esta manera, uno de los mensajes esenciales de la mejor hermenéutica de Paul Ricoeur puede extraer de la arquitectura su mejor prueba. Me refiero a la conexión entre la redescrición del mundo real para incitar su lectura, por parte de una obra de arte o de cultura en general y el reconocimiento del propio lector de sí mismo, de su relación con los demás sujetos, a partir de la misma lectura de la obra u objeto cultural. Esta conexión entre redescrición y reconocimiento, que en la arquitectura toma, sobre todo, la forma de cruce entre construir y habitar, es la que aquí detectamos.

No podemos redescibir, ni leer esta redescrición, sin reconocernos, y no podemos reconocernos sin redescibir. Este cruce es lo esencial del hecho de leer, usar, ver o apropiarse de lo ya proyectado, de lo ya construido.

Los mecanismos de esta conexión son las estructuras de identidad cultural de cualquier narrativa o de cualquier cultura. No hay cultura sin identidad, sin especificidad. Pero, como ya sabemos, es inútil buscar la identidad solamente en el pasado o solamente en el futuro. Por otro lado, las buenas culturas, como los buenos arquitectos, se repiten, se reconocen, uno a uno. Quizás en el límite, cada cultura solamente tiene una cosa que decir, o poco más. O, dicho de otra manera, cada cultura y cada

*one by one. Perhaps, in the end, each culture has only one thing to say, or a bit more. Or put differently, each culture and each architect turn things over from a specific and unique viewpoint, as in a good novel. But it is precisely this singularity that allows to establish a genealogy between redescribing reality and self-recognizing socially; just as aimed for the first time, following the steps of Nietzsche, Hölderlin or Foucault. Let us be aware, however, of the difficulties that this genealogical operation involves. As defines it intensively Walter Benjamin, a victim maybe also of the same danger, this step towards a genealogy of architecture in particular, and of culture in general, comes close to madness.*²⁶

*The examples that have been given, some built and others not, only allow a progressive exploration of the genealogy of this crossing, or cultural identity, between redescription and recognition. For the moment, any relation between genealogy and history is premature. On the other hand, we do see with these examples how the redescription of architecture and of the architect, and its reading, often tend to reduce the cultural complexity of real life by creating a real monological world that I have been criticizing in this book, but that I have already described, likewise, in earlier works. Yes to cultural specificity, but no to cultural monology.*²⁷

If we on these ideas establish a theory of the reading of architecture, we find ourselves, as I announced in chapter I.2, with a reading of the project and of the built architecture that initiates the whole hermeneutic circle of Diagram I. It is very dangerous, however, to simplify, as is normally done, the placing of a new building in a context of visual "collage", without giving profound reasons for the "good" or "bad" result, but, rather, taking it for granted that "good" architecture always turns out "well", and

arquitecto dan vueltas a las cosas desde un específico y único punto de vista, como una buena novela. Pero es justamente esta singularidad la que permite establecer una genealogía entre el redescribir la realidad y un reconocerse socialmente tal como lo intentó por primera vez Paul Ricoeur, tras los pasos de Nietzsche, Hölderlin o Foucault. Estemos atentos, sin embargo, a las dificultades que esta operación genealógica encierra. Como apunta agudamente Walter Benjamin, víctima quizás también del mismo peligro, este paso hacia una genealogía de la arquitectura en particular, y de la cultura en general, bordea la locura.²⁶

Los ejemplos que se han ofrecido, unos contruidos y otros no, se limitan a permitir una progresiva exploración de la genealogía de este cruce, o identidad cultural, entre redescipción y reconocimiento. De momento, toda relación entre genealogía e historia es prematura. En cambio, sí vemos con estos ejemplos cómo la redescipción de la arquitectura y del arquitecto, y su lectura, tienden a menudo a reducir la complejidad cultural de la vida real, creando un mundo real monológico que he criticado en este libro, pero que ya había descrito, también, en trabajos anteriores. Especificidad cultural sí, pero monología cultural no.²⁷

Si a partir de estas ideas establecemos una teoría de la lectura de la arquitectura, nos encontramos, tal como anunciaba en el capítulo I-2, con una lectura del proyecto y de la arquitectura construida que pone en marcha todo el círculo hermenéutico del diagrama I. Por ello, es muy peligroso, simplificar, como se hace normalmente, el hecho de colocar un edificio nuevo en un contexto viéndolo como un hecho de *collage* visual, sin dar razones profundas de lo "bien" o "mal" del resultado, sino más bien dando por sentado que la "buena" arquitectura siempre acaba por quedar "bien" y producir un con-

produces a better context. It would be very easy to do architecture today, if this were true. Unfortunately, we see the disasters of "modern" cities, and note once and again how modest architects, or users by themselves, manage to place a building in an old street where everybody fails. Let us look at the examples in Berlin of the XX century, Barcelona and its urban expansion area (Ensanche), California and its urban "landscape", and finally, the restoration of houses in small European mediaeval centers, of which exist thousands of examples all over Europe. Just in Catalonia there are more than 2000 old urban centers of interest, unfortunately, each week several of them die as victims of various illnesses: speculation, ignorance, bad architecture, envy between neighbors, caciquism and political contacts and string-pulling, etc.

The environment, then, is a book in four dimensions. It cannot be read as a "collage" that has, or not, a good photographic outcome. It is necessary to capture the profoundness of the reading at least to the point where the rhetoric of Aristotle faced the problem. That is, to the "persuasive" dialectics between some social and cultural categories of reference, some arguments to convince and some figures to structure persuasively the discourse.²⁸

The same arguments can produce a positive effect in one context and a negative in another, and it is the same with figures. It is not valid here either to distinguish between figuration and abstraction. We have seen that in refiguration or reading, both the figuration and the abstraction can be right or not, but it does not count to say: because I am abstract and modern, and not like those postmodern figuratives, everything is permitted.

A logical model, configurative, that pretends to give rules to resolve the

texto mejor. Sería muy fácil hacer arquitectura hoy si esto fuera cierto. Desgraciadamente, vemos los fracasos de las ciudades "modernas", y constatamos una y otra vez cómo un arquitecto modesto, o un usuario por sí mismo, logra colocar un edificio en una calle antigua allá donde todos fracasan. Veamos, si no, los ejemplos en Berlín del siglo XX (IVA), Barcelona y su Ensanche, California y su "paisaje" urbano y, finalmente, la rehabilitación de casas en núcleos medievales europeos de pequeño tamaño, de las que existen miles de ejemplos en toda Europa. Sólo en Cataluña hay más de 2.000 núcleos urbanos antiguos de interés. Desgraciadamente, cada semana se mueren varios, víctimas de enfermedades diversas: especulación, ignorancia, mala arquitectura, envidia entre vecinos, caciquismo y amiguismo político, etc.

El medio ambiente, pues, es un libro en cuatro dimensiones. No puede leerse como un *collage* que queda o no queda bien desde el punto de vista fotográfico. Hay que captar la profundidad de la lectura al menos hasta donde la retórica de Aristóteles planteó el problema. Es decir, hasta la dialéctica "persuasiva" entre unas categorías sociales y culturales de referencia, unos argumentos para convencer y unas figuras para estructurar persuasivamente el discurso.²⁸

Los mismos argumentos pueden producir un efecto positivo en un contexto y negativo en otro, y lo mismo ocurre con las figuras. No vale aquí tampoco distinguir entre figuración y abstracción. Hemos visto en lo referente a la refiguración o lectura, tanto la figuración como la abstracción puede ser acertada o no, sin que valga decir: como yo soy abstracto y moderno, y no como estos figurativos posmodernos, todo vale.

Un modelo lógico, configurativo, que pretende dar leyes para resolver el problema del texto y el contexto, sin tener en cuenta la lectura entre complejidad her-

problem of text and context, without considering the reading between hermeneutic complexity of the phenomena of reading and listening, will fail, because nobody reads or listens to architecture as if it were a problem of geometry or of mathematics, if it is not the very author of the monological architectural theory or the strict group of followers. But it is possible to establish theories of the cultural meaning that are opened dialogically to society. It will then be necessary to distinguish through a rhetoric of reading which type of world the readers have before them, to understand how the world of the object and the world of the subject articulate effectively. In the examples, I have tried to describe how a reader's change of intention produces a totally different reading, but not arbitrary, of the same object.

The curious thing is that each reading, however chronological it may be, for example that of the price assessor of the building, would have its poetics or prefiguration, its logic or configuration. A good economic refiguration has in mind the building's singularity, life quality, etc. that profoundly reach the heart of the place, if the valuation is well done. However, normally, the culture of the building, is, unfortunately, not worth much compared to its surface, a possible immediate speculation, etc. With this I want to say that in accordance with the good present direction of ethnomethodology and dialogical reading, any human reading, however commercial or "flat" it may seem, is still "culturally" real and interesting, as has proved once and again Jean Baudrillard.

I cannot here explain the whole complexity of the rhetoric and political system and the semiotic system of reading, but I have wished to emphasize the

menéutica del fenómeno de la lectura y del escuchar, está condenado al fracaso, porque nadie lee ni escucha la arquitectura como si fuera un problema de geometría o de matemáticas, salvo el propio autor de la teoría arquitectónica monológica o el grupo estricto de seguidores. Pero sí es posible establecer teorías de la significación cultural que se abran dialógicamente a la sociedad. Habrá, pues, que distinguir a través de una retórica de la lectura qué tipo de mundo tiene el lector ante sí, para entender cómo el mundo del objeto y el mundo del sujeto se articulan efectivamente. En los ejemplos, he intentado describir cómo un cambio de intención en el lector produce una lectura totalmente diferente, pero no arbitraria, del mismo objeto.

Lo curioso es que cada lectura, por cronológica que sea -por ejemplo, la del tasador del precio del edificio-, tendría su poética o prefiguración, su lógica o configuración. Una buena refiguración económica tiene en cuenta aspectos de singularidad del edificio, calidad de vida, etc., que llegan profundamente hasta el corazón del lugar, si la tasación está bien hecha. Sin embargo, normalmente, la cultura del edificio vale desgraciadamente bien poco frente a su superficie, posible especulación inmediata, etc. Quiero decir con ello que, de acuerdo con la buena dirección actual de la etnometodología y la lectura dialógica, cualquier lectura humana, por publicitaria o por "plana" que sea, no deja de ser "culturalmente" real e interesante, tal como Jean Baudrillard ha demostrado una y otra vez.

No puedo aquí explicar toda la complejidad del aparato retórico, político y semiótico de lectura, sino que he querido solamente destacar la importancia de la lectura, o refiguración texto-contexto, de la arquitectura, y su complejidad hermenéutica, algo ya previsto cuando analizábamos el diagrama III.

Analicemos ahora el diagrama VI, o sea, las relaciones entre "lectura" de un escrito y "lectura" de una

importance of the reading, or text-context refiguration, of architecture, and its hermeneutic complexity, which was already anticipated when we analyzed Diagram III.

Let us now analyze Diagram VI, that is, the relations between “reading” of a writing, and “reading” of an architectural configuration, that is, a “refiguration”.

configuración arquitectónica, es decir una “refiguración”

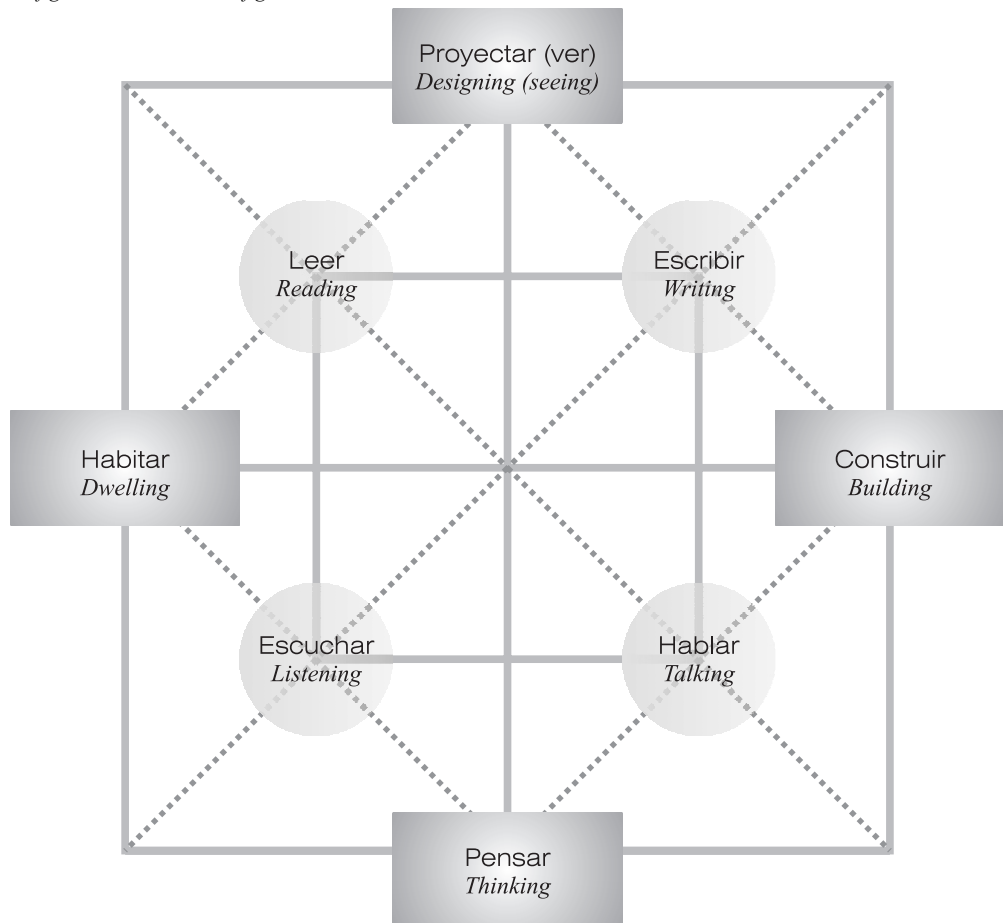


Diagrama VI: Analogías entre espacio y escritura
Diagram VI: Analogies between space and writing

We will set out by saying that both at the beginning of the universe, and at the beginning of the human mind in history, or in each child that is born, we find a joint development and in parallel with architecture and drawing and writing. With this I agree with Heidegger and Derrida (and by the way with Plato).

There are few alphabets and their success depends on complex and contradictory aspects that are very similar to the ones that we find in a text-context reading. Common sense can already guide us in something so obvious, but scarcely studied:

a) An alphabet with many letters is difficult to remember, and is learned with difficulty. It also makes difficult the learning of writing.

b) An alphabet with very few letters has difficulty in representing a rich language in words and meanings, it obliges to group divisions with excessive repetitions of letters, and it is easy to be mistaken in the reading, which leads to a slow reading, even though it is quick to learn how to write. Diagram VI Space and Writing Analogies

c) An alphabet with letters that are too similar, confuses the letters in the reading, which produces a reading that is either slow or mistaken, even though it is quick to learn how to write.

d) An alphabet with letters that are too different and complex does only allow a minority to learn how to read and write, as happens with certain oriental alphabets.

These four aspects refer only to the number of letters and their "design" in terms of equal and different traces. Let us now look into other aspects that are equally essential:

e) The scale between non-iconic and iconic writing as the Egyptian and the Chinese, leads us also to a fundamental

Empecemos por decir que, tanto al inicio del universo como al inicio de la mente humana en la historia o en cada niño que nace, nos encontramos con un desarrollo conjunto y en paralelo de la arquitectura, del dibujo y de la escritura. Con ello doy la razón a Heidegger y Derrida (y, de paso, a Platón).

Hay pocos alfabetos y su éxito depende de aspectos complejos y contradictorios que recuerdan mucho los que encontramos en una lectura texto-contexto. El sentido común ya puede orientarnos en algo tan evidente, pero poco estudiado, como lo siguiente:

a) Un alfabeto con demasiadas letras es difícil de recordar y se aprende con dificultad; dificulta también el aprender a escribir.

b) Un alfabeto con muy pocas letras es difícil que pueda representar un lenguaje rico en palabras y significados; obliga a agrupaciones con repeticiones excesivas de letras, y es fácil de equivocarse en la lectura, lo que lleva a una lectura lenta, aunque se aprenda a escribir deprisa.

c) Un alfabeto con letras demasiado parecidas entre ellas lleva a confundirlas en la lectura, lo que produce una lectura lenta o errónea, aunque se aprenda a escribir deprisa.

d) Un alfabeto con letras demasiado diferentes y complejas no permite aprender a leer y a escribir más que a una minoría, como ocurre con ciertos alfabetos orientales.

Estos cuatro aspectos se refieren sólo al número de letras y a su "diseño", en términos de trazos iguales o diferentes. Veamos ahora otros aspectos igualmente esenciales:

e) La escala entre escritura no icónica e icónica, como la egipcia y la china, nos lleva también a una relación fundamental, esta vez no entre leer y escribir, sino entre ver y comprender, o escribir y comprender. Las escrituras no icónicas están ganando, evidentemente, dada su universalidad ante las diferencias

relation, this time not between reading and writing, but between seeing and understanding, or writing and understanding. The non-iconic writings are winning, obviously, due to their universality before the semantic cultural differences, but they have not only advantages, because with these writings the universal understanding of the semantic specific of a culture, its dialogical value, is lost, and therefore we must understand the interest the Chinese have in their writing, which is an authentic source of iconological culture. It is a theme that should fascinate architects as it fascinated F. Ll. Wright.

f) The lack of iconism in writing prolongs, on the other hand, the written discourse, and we lose time when something special has to be uncovered, in the same manner that the language of the mute represents a phrase with a gesture, what is lost in conceptual precision is earned in speed and in symbolic communication.

And there is still another complementary aspect of the relation between writing and reading and between talking and listening, or between language and words. Because we have to remember that language and word are developed in parallel, however, without it being possible to say which comes first. The first word goes with the first drawing: point, line or doodle. They are two faces of the same mental page, which is essential for architecture. Therefore:

*g) The relations between the body and the place to live in correlate with spoken language, architecture relates with language, in an extremely subtle manner that was defined for the first time by Plato in his *Timeo*, and this relation fascinates Jacques Derrida²⁹. The time of reading or the time of writing, of talking, of listening, etc., is not an essential part of a culture, and it correlates with the physical en-*

semánticas culturales; pero no todo son ventajas, puesto que se pierde con estas escrituras la comprensión universal de lo específico semántico de una cultura, su valor dialógico, de ahí que hay que comprender el interés de los chinos por su escritura, auténtico pozo de cultura iconológica. Es un tema que debería apasionar a los arquitectos como apasionó a F. Ll. Wright.

f) La falta de iconismo en la escritura lleva, por otra parte, a alargar el discurso escrito y a perder tiempo cada vez que hay que descubrir algo especial, del mismo modo que el lenguaje de los mudos representa con un gesto una frase; lo que se pierde en precisión conceptual se gana en rapidez y en comunicación simbólica.

Y todavía existe otro aspecto complementario de relación entre escribir y leer, y entre hablar y escuchar, o entre lengua y palabras. Porque hay que recordar que lengua y palabra se desarrollan en paralelo, sin que pueda decirse que primero es lo uno o lo otro. La primera palabra se acompaña del primer dibujo: punto, raya o garabato. Son dos caras de una misma página mental, página esencial para la arquitectura. Por tanto:

g) Las relaciones entre el cuerpo y el lugar habitado se correlacionan con la lengua hablada; la arquitectura se relaciona con la lengua, de una forma extremadamente sutil que define por primera vez Platón en su *Timeo*, relación que fascina a Jacques Derrida.²⁹ El tiempo de lectura o el tiempo de escritura, de hablar, de escuchar, etc., no es parte esencial de una cultura y se correlaciona con el medio físico y su arquitectura a través de la superposición entre el relato y el lugar.

Las relaciones semánticas, sintácticas y pragmáticas entre la lengua y la palabra de una parte, y entre la arquitectura y su uso significativo, por otra

vironment and its architecture through the superposition between story and place.

The semantic, syntactic and pragmatic relations between language and word, on the one hand, and between architecture and its significant use, on the other; inside the same culture, are related. Also between cultures, but in a different manner. This is the very complex point where Bakhtin situates his work.³⁰

As we will see, an alphabet contains an enormous epistemological complexity. What can we then expect from a physical environment and its architecture if it is not the same complexity? I will leave it up to the reader; for now, the work of reflecting on how the relation between building (talking) and dwelling (listening) is expressed in design (writing) and in its reading or refiguration (reading), in order to establish in this way, in the world of architecture, the dialectics between language (theory and practice of the project) and word (building-dwelling), and support a living dialogue, which is word and writing at the same time (as Urban-Project Reality), that produces the living architecture required in order to live intensely, optimally.³¹

Then, and only then, it will be worthwhile to elaborate a genealogy of recognizing and self-recognizing in architecture as have aimed Lewis Mumford, Spiro Kostof, Sigfried Giedion, and many others.

parte, *dentro de una misma cultura*, están relacionadas. Entre culturas también, pero de forma distinta. Ese es el punto, complejísimo, en el que Bakhtin sitúa su obra.³⁰

Como vemos, un alfabeto contiene una complejidad epistemológica enorme: ¿Qué hemos de esperar, pues, de un medio físico y de su arquitectura, sino al menos la misma complejidad? Dejo a cada lector por ahora, la labor de reflexionar cómo la relación entre construcción (hablar) y habitar (escuchar) se expresa en el diseño (escribir) y en su lectura o refiguración (leer), para establecer así en el mundo de la arquitectura la dialéctica entre lengua (teoría del proyecto y práctica) y palabra (construir-habitar), y fundamentar un diálogo vivo a la vez como palabra y como escritura (como realidad urbana-proyecto), que produzca una arquitectura viva, con la medida justa para poder vivir intensamente, óptimamente.³¹

Entonces, sólo entonces, valdrá la pena elaborar una genealogía del reconocer y del reconocerse en arquitectura, como han intentado Lewis Mumford, Spiro Kostof, Sigfried Giedion y tantos otros.

1. See Muntañola, J. op.cit. 2000.
2. See Muntañola, J. op.cit. 1990.
3. See Paul Ricoeur, *Temps et le Recit*. (Volume 2).
4. Theme of a coming book on architecture and politics.
5. See General Introduction of *La Topogénèse*. Paris, 1996.
6. See *Poética y arquitectura*. Anagrama. Barcelona. 1981. And *La Topogénèse*. Paris.
7. *La arquitectura viva*. Madrid. (May-June). 1993.
8. On these authors, apart from op.cit. note 1, see *Architecture in the Early Renaissance Urban Life*. Magda Saura. University of California. Berkeley. 1983. Ph.D. Thesis. And Steven Holl. *Anchoring*. Princeton University Press. 1991.
9. Benjamin, Andrew. *Art, Mimesis and the Avant-Garde*. Routledge. London. 1991.
10. See Claudio Martínez: Doctoral Thesis UPC: *Alvar Aalto y el informalismo en pintura*. UPC. 1991, and Linares, Biurrun, Closa, eds: *La arquitectura entre la naturaleza y la máquina*. (On the work of Alvar Aalto). UPC. 1992.
11. See Paul Ricoeur, *Le Temps et le Recit*. Seuil. Paris. 1985. Also see *Architectonics 4: Architecture and Hermeneutics*. Edicions UPC. Barcelona. 2003.
12. C. Perlmann, *The New Rhetoric*. Reidel. 1979.
13. For example, *Retórica y arquitectura*. Blume. Madrid. 1990.
14. See the essay on Malevich in Benjamin, A. opus. cit. note 4.
15. On theory of the project see the cited works of Robert Venturi, S. Holl, Coop Himmerblau and also the opuscul, short but precise, of F. Venezia on architecture and its shadow. And also, the thesis of F. Monsó: *Proyecto: conocimiento e inversión*. Doctoral Thesis. ETSAB. UPC. 1994.
1. Véase J. Muntañola, *Op.cit.*, 2000.
2. Véase J. Muntañola, *Op.cit.*, 1990.
3. Véase Paul Ricoeur, *Temps et Recit*, (volume 2)
4. Tema de un libro próximo sobre *Arquitectura y política*.
5. Véase Introducción General de *La Topogénèse*, París, 1996.
6. Véase *Poética y arquitectura*, Anagrama, Barcelona, 1981. También, *La Topogénèse*, París.
7. *La Arquitectura Viva*, Madrid, (mayo-junio), 1993.
8. Sobre estos autores, además de *Op.cit.*, nota 1, véase «*Architecture in the Early Renaissance Urban Life*», Magda Saura, University of California, Berkeley, 1983, (tesis doctoral). También, Steven Holl, *Anchoring*, Princeton University Press, 1991.
9. Andrew Benjamin, *Art, Mimesis and the Avant-Garde*, Routledge, Londres, 1991.
10. Véase Claudio Martínez, *Alvar Aalto y el informalismo en pintura*, UPC, 1991 (tesis doctoral). También Biurrun Linares, Closa, eds: *La arquitectura entre la naturaleza y la máquina* (sobre la obra de Alvar Aalto), UPC, 1992.
11. Véase Paul Ricoeur, *Le Temps et le Recit*, Seuil, París, 1985. También *Architectonics 4: Arquitectura y Hermenéutica*, Edicions UPC, Barcelona, 2003.
12. C. Perlmann, *The New Rhetorics*, Reidel, 1979.
13. Por ejemplo, *Retórica y Arquitectura*, Blume, Madrid, 1990.
14. Véase el ensayo sobre Malevich en A. Benjamin, *Opus. cit.*, nota 4.
15. Sobre la teoría del proyecto véanse las obras citadas de Robert Venturi, S. Holl, Coop Himmerblau y también el opúsculo, corto pero preciso, de F. Venezia sobre la arquitectura y su sombra. Así mismo, la tesis de F. Monsó: «Proyecto: conocimiento e inversión», ETSAB, UPC, 1994.

16. On the *Círculo de Lectores* see: *Boletín del Colegio Superior de Arquitectos de España*. 1993. (num. 130).

17. On the Cemetery of Igualada see chapter II.2 of this book.

18. Gadamer, H.G. *Discurso sobre el arte moderno*.

19. Heidegger, M. *Identity and Difference*. Harper. New York. 1969.

20. In the recent doctoral thesis of A. Armesto *El aula sincrónica*. (ETSAB. UPC. 12-1993). Structures are established similar to the one announced here.

21. Piaget, J. *Memoria e inteligencia*. Buenos Aires. 1972. Philippe, J. *L'Image Mentale*. Alcan. Paris. 1903.

22. On dialogic see opus cit. note 1.

23. I dealt with the theme of deconstruction in: "Arquitectura española de los años 80". *Documentos de Arquitectura* num. 12. COAAO. 1990.

24. See *Poética y arquitectura*. Anagrama. 1980.

25. Opus cit. 1973.

26. Benjamin, W. in *Theories of Translation*.

27. See article on Descartes in *Topogénesis 2000*. (op.cit)

28. *Topogénesis 2000*. Chapter on rhetoric. (op.cit)

29. See opus cit. *Khôra*.

30. Bakhtin. M. *Art and Answerability*. University of Texas Presse. 1995.

31. This chapter was written in 1996, some years before Paul Ricoeur published his work: *La Memoire, l'Histoire et l'Oubli* (Seuil. Paris. 2000). Many ideas from this book, *Arquitectura 2000*, coincide with this passionate work, which I not at all hope would be the last of the French philosopher. But, this time, as has he himself decided at occasions, I prefer to leave the dialogue between "my" memory and "his" memory for a new work, soon to come, where I prudently will initiate the difficult analysis between the "new" and the "old" in architecture.

16. Sobre el *Círculo de Lectores* véase: *Boletín del Colegio Superior de Arquitectos de España*, 1993, (núm. 130).

17. Sobre el cementerio de igualada, véase el capítulo II.2 de este libro.

18. H. G. Gadamer, *Discurso sobre el arte moderno*.

19. M. Heidegger, *Identity and difference*, Harper, New York, 1969.

20. En la reciente tesis doctoral de A. Armesto *El aula sincrónica*, (ETSAB. UPC, diciembre de 1993) se establecen estructuras similares a la aquí anunciada.

21. J. Piaget, *Memoria e inteligencia*, Buenos Aires, 1972. J. Philippe, *L'Image Mentale*, Alcan, Paris, 1903.

22. Sobre la dialógica ver *Opus cit.*, not. 1.

23. El tema de la deconstrucción lo traté en: *Arquitectura española de los años 80*, *Documentos de Arquitectura*, núm. 12, COAAO, 1990.

24. Véase *Poética y arquitectura*, Anagrama, 1980.

25. *Opus cit.*, 1973.

26. W. Benjamin, en *Theories of Translation*.

27. Véase artículo sobre Descartes en *Topogénesis (Op. cit.)*.

28. Véase el capítulo sobre retórica en *Topogénesis (Op. cit.)*.

29. Véase *Op. cit.*, *Khôra*.

30. M. Bakhtin, *Art and Answerability*, University of Texas Press, 1995.

31. Este capítulo se escribió en 1996, años antes de que Paul Ricoeur publicase su obra: *La memoire, l'Histoire et l'Oubli* (Seuil, Paris, 2000). Muchas ideas de este libro *Arquitectura 2000* coinciden con este apasionante trabajo, que no desearía en absoluto que fuese el último, del filósofo francés.

Pero, por esta vez, como él mismo ha decidido en ocasiones, prefiero dejar el diálogo entre "mi" memoria y "su" memoria para un trabajo nuevo, muy próximo, en el que iniciaré con prudencia el difícil análisis entre lo "nuevo" y lo "viejo" en arquitectura.

Epílogo
Arquitectura y libertad:
La topogénesis
(Genealogía y memoria)

*Epilogue
Architecture and Freedom:
The Topogenesis
(Genealogy and Memory)*

Last week I ran into a boy about 8 years old, who was crying inconsolably outside a big record and bookstore in the middle of Barcelona. I tried to communicate with him in English, as I saw that nobody took any notice of him at all, even though he had been there crying for (that I was told afterwards) a quarter of an hour. According to what he told me his father had left him there. After several questions it was clear that: a) he was Irish; b) he had traveled by land to a certain city named Barcelona; c) he was in a "Turkish" hotel, and; d) the most important: his parents, both –he insisted– were Buddhists. With this information, to him, everything was very clear, and it was easy to orient oneself. Fortunately for him, and for me, his parents –Irish, Buddhists with cowboy pants and hats– were calmly paying their purchases in the department store without being aware of the problems of "orientation" of their son –blue eyes, blond hair– who said good bye with a "I am sorry".

In my opinion, we are arriving at an architecture (that is, at an articulation between territory and society, cosmos and history) that is totally aberrant. The freedom of a few, condemns us all to live bad, and to risk living on the line of physical, social and psychological survival until death, for absurd -Kafkaian- reasons. It is another manner of expressing what I indicated in the general introduction of this text as: "anthropophagous, or architect-phagous architecture". An architecture that devours itself, sacrifices everybody in order to obtain the biggest grave in history, or the richest temple in the world. In my anecdote, the parents (in this case Irish Buddhists) are buying records, and they completely forget their son, who could have been kidnapped, ran over or chopped into pieces. During half an hour he had been an invisible boy,

La pasada semana encontré a un niño de unos ocho años llorando desconsoladamente frente a unos almacenes de discos y libros en plena ciudad de Barcelona. Intenté comunicarme en inglés con él, ya que comprobé que nadie le hacía ni el menor caso, a pesar de que llevaba ya (lo supe después) un cuarto de hora llorando. Según me dijo, su padre le había dejado. Tras varias preguntas quedó claro que: a) Era irlandés; b) Había llegado por tierra a una cierta ciudad de Barcelona (aunque no sabía si todavía estaba en la ciudad); c) Estaba en un hotel "turco", y d) Lo más importante: sus padres, los dos -insistió- eran budistas. Con estos datos, para él todo estaba bien claro y era fácil orientarse. Afortunadamente para él, y para mí, sus padres -irlandeses, budistas con pantalones tejanos y sombreros- estaban pagando tranquilamente en la caja del almacén sus compras sin tener ni idea de los problemas "de orientación" de su hijo -ojos azules, cabello rubio-, quien se despidió con un "lo siento" (*I am sorry*).

En mi opinión, estamos llegando a una arquitectura (o sea, a una articulación entre territorio y sociedad, cosmos e historia) totalmente aberrante. La libertad de unos pocos nos condena a todos a vivir mal y a arriesgar los límites de supervivencia física, social y psíquica hasta la muerte, por razones absurdas, kafkianas. Es otra manera de expresar lo que en la introducción general de este texto indicaba como "arquitectura antropófaga, o arquitectófaga", arquitectura que se come a sí misma: sacrifica a todos para conseguir la tumba mayor de la historia, o el templo más rico del mundo. En mi anécdota, los padres (budistas irlandeses en este caso) compran discos y se olvidan totalmente de su hijo, que podría haber sido raptado, atropellado o descuartizado: durante media hora había sido un niño invisible, sin espacio, tiempo, memoria o lugar. Como decía Platón, una persona ha de hablar desde un lugar o no es nadie; es invisible e inaudible.

without space, time, memory or place. As said Plato, a person has to speak from a place or he/she is nobody, invisible and inaudible.

The hermeneutic cycle that the Diagrams from I to VI of this text discover, pretends to produce an architecture that does not guarantee the success of a few, but that guarantees the freedom for everybody. The fact that a few architects "are saved" from the social stupidity and the mediocrity of the physical environment, and are converted into receivers of prizes and of articles week after week in the media, does not interest me at all. Their work converts them into "redeemers" of a territory and a society that are degenerated, polluted, infected with bacteria, speculation, and torpedoed by the same ideas and the same voices over and over again. And, deep down, their guarantee of success is precisely based upon general stupidity and environmental degeneration. Otherwise, nobody would even listen to them and they would be common people, nobody would take notice of them.

It is the verification of poverty, war, pollution and lack of culture that places them as saviors, as architects that are notable, wise and with an exquisite sensitivity. But all this points dangerously to a political, esthetical and scientific, terrifying fascism from which we should flee and defend ourselves with all our strength.

Architecture that loves freedom, and that searches for the esthetical, logical and political precise and just dimensions, neither more nor less, does not sacrifice anybody in order to obtain that a few, a scant one percent of humanity, control culturally the other ninety-nine percent that are left, and decide their lifestyle, their vital space, their vital quality, in order to stay as controllers of the process as long as possible.

El ciclo hermenéutico que descubren los diagramas del I al VI de este texto pretende producir una arquitectura que no sea garantía de éxito de unos pocos, sino garantía de libertad para todos. A mí, que unos pocos arquitectos "se salven" de la estupidez social y de la mediocridad del medio físico y se conviertan en receptores de premios y de artículos en los medios de difusión semana tras semana no me interesa en absoluto. Su labor les convierte en "redentores" de un territorio y una sociedad degenerados, contaminados, infectados de bacterias, especulación, y torpedeados por las mismas ideas y las mismas voces una y otra vez. Y, en el fondo, su garantía de éxito se basa justamente en la estupidez general y en la degeneración ambiental. En caso contrario, nadie les haría caso y serían unas personas corrientes; nadie se fijaría en ellos.

Es la constatación de la pobreza, la guerra, la contaminación y la incultura lo que les coloca como salvadores, ejemplos de arquitectos insignes, sabios y de exquisita sensibilidad. Pero todo ello apunta peligrosamente a un fascismo político, estético y científico aterrador, del cual deberíamos huir y defendernos con todas nuestras fuerzas.

La arquitectura que ama la libertad y que busca las dimensiones estéticas, lógicas y políticas precisas y justas, ni más ni menos, no sacrifica a nadie para conseguir que unos pocos, un escaso uno por ciento de la humanidad, controlen culturalmente al noventa y nueve por ciento restante, y decidan su estilo de vida, su espacio vital, su cualidad vital, para permanecer como controladores del proceso por un máximo de tiempo.

No existe un destino "prefigurado", fatalmente predeterminado. Hay, por el contrario, muchas historias posibles, muchas libertades posibles, muchas arquitecturas posibles. Pero para que estas historias, estas arquitecturas y estas libertades se produzcan, se des-

There does not exist a “prefigured” destiny, fatally pre-determined. There are, on the contrary, many possible histories, many possible liberties, many possible architectures. But in order for these histories, these architectures and these liberties to be produced, to be developed, it is necessary to make quiet and forget the one percent of humanity, for which the rest is working, suffering, and living badly. The fight for the loss of monopolies in communication, and social spaces, and architectures is, perhaps, the most important fight to be carried out, if we are to survive formally, socially and mentally. Contrary to what some might think, these monopolies can break up the most complex and technological society in a few days. So nobody should complain afterwards, if we let a few govern us, thinking that we might gain something. Then it will be too late. The border between a happy utopia and a utopia of global disaster is to repeat that everything is going just fine, here everything is okay, when territories and societies are built with the feet instead of the head, when food is contaminated with total impunity.

Power should change hands quickly, the hermeneutic cycle between prefiguration, configuration and refiguration should function for all of us, and should be pushed by all of us. The opposite would be really stupid. Architecture should, and can, produce the best possible life, without limitations added due to needs that have nothing to do with the case.

I would like to finish with a final reflection on freedom, memory and writing, which is an essential topic in the year 2000, and that was analyzed so eagerly by Walter Benjamin.

It is not a simple theme. Can there be freedom without memory? Is architecture necessary for freedom and memory, or is the total dissociation between freedom, memory, architecture and writing

arrollen, hay que hacer callar y hay que olvidar al uno por ciento de la humanidad para el cual el resto está trabajando, sufriendo, mal viviendo. La lucha por la pérdida de monopolios en las comunicaciones, los espacios sociales y las arquitecturas es, quizás, la lucha más importante para que podamos sobrevivir formal, social y mentalmente. En contra de lo que algunos piensan, estos monopolios pueden acabar con la sociedad más compleja y tecnificada en pocos días. Que nadie se lamente después si dejamos que unos pocos nos gobiernen pensando que algo conseguiremos con ello. Después será demasiado tarde. La frontera entre una utopía feliz y una utopía del desastre mundial es repetir que todo va bien, que aquí no pasa nada, mientras territorios y sociedades se construyen con los pies en lugar de con la cabeza, mientras los alimentos se contaminan con total impunidad.

El poder debe cambiar de manos con rapidez; el ciclo hermenéutico entre prefiguración, configuración y refiguración debe funcionar para todos y debe ser empujado por todos. Lo contrario sí es realmente estúpido. La arquitectura debe y puede producir la mejor vida posible, sin limitaciones añadidas por necesidades ajenas al caso.

Quisiera acabar con una reflexión sobre la libertad, la memoria y la escritura, tema esencial del año 2000 y que con tanto afán analizó Walter Benjamin.

No es un tema sencillo. ¿Puede haber libertad sin memoria? ¿La arquitectura es necesaria para la libertad y la memoria, o la disociación total entre libertad, memoria, arquitectura y escritura es algo positivo para la humanidad? Hay quien anuncia una desaparición de la memoria y de la escritura como memoria, pero no puedo dejar de pensar que a esta conclusión han llegado siempre todos los pensadores conservadores enfrentados a un cambio cultural importante, y siempre ha surgido una “nueva” memoria, una “nueva”

something positive for humanity? Some announce a disappearance of memory and writing as memory, but I cannot stop thinking that this conclusion was always reached by all the conservative thinkers facing an important cultural change, and there has always emerged a "new" memory, a "new" writing, a "new" architecture, and a "new" freedom. I do not see that human life is possible without freedom, without a type of "writing", of "architecture", and well, of "memory".

Put in another way: without a hermeneutic cycle there is no human life (stones do not have hermeneutics). And the prefigurative-configurative-refigurative cycle needs, in some way or the other, architecture, writing and memory. Instead of complaining that architecture, writing and memory or, in general, old culture, do not mean anything, why not think (and "prefigure", "configure" and "refigure") new cultural forms, new urbanistic figures, new memories?

It will be necessary to put a lot of effort into building this "new" culture with its demands, and not avoiding any reflection on it, with the cynicism that there is no culture, and therefore I am the only one cultured. The great temptation of the year 2000 is to stimulate the lack of culture, and so continue to have contamination, mental and sensitive confusion, and war; in order to have power over a stupid, sick and violent mass. This will continue to be the essential fight of the defender of architecture as a place of freedom, of peace, of health, and of intelligence. The one who sows the seeds of stupidity, of violence and of contamination should not have any power; and should be the only one with the right to pick and to consume the results of his sowing.

Barcelona, Christmas 2000

escritura, una "nueva" arquitectura y una "nueva" libertad. No concibo la vida humana sin libertad, sin un tipo de "escritura", de "arquitectura", y en fin, de "memoria".

Dicho de otro modo: sin ciclo hermenéutico no hay vida humana (las piedras no tienen hermenéutica). Y el ciclo prefigurativo-configurativo-refigurativo necesita de una forma u otra: arquitectura, escritura y memoria. En lugar de lamentarse de que la arquitectura, la escritura y la memoria o, en general, la cultura *antigua* ya no dice nada, ¿por qué no pensar (y "prefigurar", "configurar" y "refigurar") *nuevas* formas culturales, nuevas figuras urbanísticas, *nuevas memorias*?

Habrà que esforzarse en construir esta "nueva" cultura con sus exigencias y no evitar cualquier reflexión sobre ella con el cinismo de que ya no hay cultura para así yo ser el único culto. La gran tentación del año 2000 es estimular la incultura para así poder seguir con la contaminación, la confusión mental y sensible, y la guerra, para tener poder sobre una masa estúpida, enferma y violenta. Ésta seguirá siendo la lucha esencial del defensor de la arquitectura como lugar de libertad, de paz, de salud y de inteligencia. El que siembra estupidez, violencia y contaminación no debería tener ningún poder, y debería ser él mismo el único con derecho a recoger y a consumir los resultados de su siembra.

Barcelona, Navidad de 2000